افتتاحية ..

نديم محمد في ذكرى غيابه

□ مالك صقور

لا أبالغ إن قلت: إن نديم محمد: الحرّ، النزق، المشاكس، المتمرد، المشاغب، المتذمر، الملول، الساخر، الساخط، الناقم الناقد، القلق، المضطرب، المتناقض، العاشق هو من أهم شعراء القرن العشرين، ليس في سورية فحسب، بل في الوطن العربي. والشعر الذي كتبه نديم بدم قلبه خلال سبعين عاماً يشهد ويبرهن على ما أقول.

في كانون الثاني، في مثل هذا الشهر، منذ عشرين عاماً غادر نديم هذه الدنيا، والتحق بالرفيق الأعلى. وأظن، أنه لم يأسف على شيء في هذه الدنيا الفانية، التي لم يرَ فيها نهاراً واحداً أبيض، سوى أنه ترك حوالي مئة مخطوطة ثمينة، وثمينة جداً.ولم يستطع إصدارها في حياته، وقد شوهت بعد مماته.

عقدان من الزمن بالتمام والكمال على الغياب، وما زال نديم حاضراً بقوة في الذاكرة والوجدان.

***

لقد ظلم نديم محمد، في حياته، ظلم في مماته، ظلم حين جمعت أشعاره القديمة. وسرقت المخطوطات، وطبعت منقوصة، ولهذا حديث آخر.

وإنه لمن المغري أن يطوف الباحث في بستان نديم الوارف المثمر، الناضج. من المغري دخول عالمه الرحيب، والوقوف عند موضوعاته الثرّة، وقيمه الجمالية، والفنية، وأغراضه الشعرية الغنية المتنوعة: من حب وعشق وغزل، ومديح، وفخر، ووصف. ورثاء، وهجاء، وعتاب، ومن شعر وجداني صاف، وقومي ووطني.

***

الحديث عن نديم محمد، يعني الحديث عن القرن العشرين، إذ ولد في العقد الأول منه (1907) وتوفي في العقد الأخير منه (1994).

ولد نديم والبلاد ترزح تحت هيمنة الاحتلال العثماني البغيض، وترعرع وكبر والبلاد تنتقل من تحت النير العثماني الغاشم إلى نير الاحتلال الفرنسي. وهذا يكفي لكي نعرف حال البلاد، حيث تفشى الجهل والتخلّف، والفقر، بسبب سياسة التتريك، وتمكين سطوة الإقطاع التي مكنتها وعززتها فرنسا. إذ أفشت الأمراض الاجتماعية، كالطائفية والمذهبية والقبلية والعشائرية والأفخاذ العائلية.

ونضج نديم في مرحلة الاستقلال، والانقلابات العسكرية، ثم العهد الوطني، فالوحدة العربية، والانفصال إلى ثورة آذار، فالحركة التصحيحية.

لقد انعكست هذه المراحل كلها في شعر نديم محمد. لكن الحيز هنا لا يسمح بالتفصيل.



تفتح وعي نديم محمد باكراً، فرفض العادات والتقاليد البالية الموروثة، وتمرّد عليها. ولمعرفة شخصية الشاعر لا بدّ من العودة إلى عام 1921، حيث تفتّحت بصيرة الصبي ـ شاعر المستقبل، في المناخ الظلامي، تركة الأتراك ومن بعدهم الفرنسيين، حيث تفشى ـ كما قلت أعلاه، الجهل، والفقر، وقويت سطوة الإقطاع، فيسجل موقفاً هو الأول من نوعه، إذ يتحدى العقل الغيبي بقوله:

لقد زعموا بأن لنا إلهاً ... ألا إن الجمال هو الإله

فقل للزاعمين برئت منهم ... فإني لم أجد رباً سواه

بسبب هذين البيتين، هدروا دمه، فهرب ولاذ بأسرة كريمة في أقاصي الجبال، وبقي هناك حتى استطاع أبوه أن يسوّي الأمر مع الذين هدروا دمه؛ وعذره، أن الصبي مراهق، ولم يتجاوز الرابعة عشرة من العمر.

هذان البيتان يضعان المفتاح بيد الباحث كي يتعرف على شخصية نديم الفتى المتمرد على الأعراف والتقاليد، وأغلب الظن، أن تمرد نديم وهو مراهق، ليس إعلان إلحاده، أو تأليه الجمال، بل كان رفضاً وتمرداً على سطوة الإقطاع الديني (رجال الدين) الذين فضحهم فيما بعد، وفضح جشعهم، والذين في رأيه كانوا سبب التخلف الاجتماعي، والأمراض

الاجتماعية المستفحلة، كالعصبية القبلية، والعشائرية العفنة. كما ويدلان في الوقت نفسه، إلى النزعة الجمالية الإبداعية، والنضج المبكر، سواء لفهمه الواقع، أو نزعته الشاعرية، ومحاكمته العقلية.

عندما كنت أذكّره بهذين البيتين، كان يقول رحمه الله: "أتنسى، أن الله جميل، ويحب الجمال".

بعد سنتين من هدر دمه، عاد إلى المحاكمة العقلية التي تسيطر على ذهنه، فطلع على الناس بقصيدة جديدة، بعنوان (أين الحقيقة) وذلك في عام 1923، أختار منها هذه الأبيات:

رقد الجميع وظل ساهرْ   غض الصبا ريان شاعر
طيفان رفا... حوله   وكلاهما.. ناءٍ وآمر
تاه الفتى ما بين خطرة   مؤمن وشعور فاجر
في نفسه ضدان، محمول   على دعة.. وثائر
أين الحقيقة؟ في الغنى!   هتف الشعور ولم يحاذر
في اللهو، في اللذات في   فعل الصغائر والكبائر
فاقطع رجاءك بالسماء   ولكن ولا تثريب كافر
فالروح بعد الموت لعبة   لاعب بيد العناصر
لا لذة تدري.. ولا   ألماً ولا حشر حاشر
كل الحقائق في الحياة   وما لهذا الدهر آخر

ومرة أخرى يصطدم بالعقلية ذاتها، وبالمشايخ أنفسهم، ولكن هذا ما يسمى في مرحلة الشك، والشك طريق اليقين، وهذا يذكّر بقصائد كثيرة لأبي العلاء المعري ورؤيته وفلسفته.

كان لا بدّ من ذكر البيتين والمقطوعة الثانية، لأنهما تدلان، كما قلت على شخصية الشاعر المتمردة، فالتمرد بدأه وهو فتى، ورافقه شاباً، ويافعاً، وكهلاً، وشيخاً، وحتى مماته.

* * *

تُعد قصيدة (حنق) وهو على مقاعد الدراسة في (اللاييك) في بيروت باكورة قصائده، الوطنية، في أيار عام 1926، يمجّد فيها الشهادة والشهداء، ويندّد بالسفاح والمجرمين. وكان أصغر الشعراء سناً في ذلك الحفل الذي أقيم لذكرى الشهداء الأحرار في دمشق وبيروت.

أسمعتها في مستهل الصبا　　أسطورة رحت بها معجبا

غدرتَ ومع الناس فلينسكب　　وليعذروا دمعي فلن يُسكبا

وكل من جاهد في أمة　　مظلومة سن الردى مذهبا

إن مسيح الوطن المفتدى　　لا بدّ أن يؤذى وأن يصلبا

بعد إنهاء دراسته في (اللاييك) في بيروت، قرر والده، أن يرسله إلى باريس لإتمام دراسته. وهنا يصطدم مرة أخرى بالعقل المتخلّف، إذ حاول (المشايخ) أن ينصحوا أباه، أن لا يرسله إلى فرنسا. يقول الشاعر: "وما كان لي أن أنسى الزعقة العاصفة، التي أطلقها المشائخ في وجه أبي، عشية سفري إلى (مونبيلة): "كفر هو تعلم اللسان الغريب. نجس هو طعام الغرباء (الأعاجم)، ابنك (خائس).. وخاس بلغتهم فسد وضاع". لكن لا يأبه الوالد لهم، ولم يسمع نصائحهم، ويرسل الفتى النبيه ذا العقل المتّقد، للدراسة في فرنسا.

في فرنسا، وقف بين يدي الشاعر بول فاليري، وقرأ له أشعاره فتنبأ له بول فاليري بمستقبل باهر في الشعر. وقد كانت صادقة نبوءة بول فاليري.



(آلام)

هو الديوان الذي اشتهر به نديم محمد، وجعله في صف كبار الشعراء العرب. وقد قيل في هذا الديوان الكثير، فقد قالوا فيه أنه أفضل ما قدمته الحركة الشعرية العربية (الرومانسية) في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين..

كتبوا عن ديوان (آلام) الكثير، منذ صدوره وحتى الآن، ولكن لم يدرس في رأيي الدراسة الوافية الكافية، من حيث الزمان والمكان، والبنية، والموضوع، والصورة الفنية. قارنوا (آلام) نديم محمد بآلام فرتر لغوته. وقالوا أنه يضاهي فصل الجحيم لرامبو. وقالوا: لو لم يكتب نديم سوى (آلام) لكان كافياً، أن يضعه في صف كبار شعراء العربية.

كتب نديم في الصفحة الأولى: آلام ـ وبعنوان فرعي: قصة امرأة ورجل.

وفي الإهداء جاء: إلى حواء خطيئتي، أنا ألبستك الحياة، وأسكنتك دار الخلود يا حوائي ـ نديم.

إذن، قصة امرأة ورجل: الرجل، هو الشاعر نفسه، ولكن من هي تلك المرأة؟

بعد كل هذي السنين، لم يعد الأمر سراً، كما كان فيما مضى، فالمرأة التي أحبته وأحبها هي (كوكب)، من عائلة إقطاعية. ولعل الأبيات التالية تضيء مرحلة ما قبل (آلام) أو سبب الجفوة.

إن قيل أنك في الملاحة كوكبٌ ... أو قيل بيتك في الثريا قائم

لك في جمالك حلية تُبلى ولي ... أدبٌ على مر الليالي دائم

ما عابني فقري ولا زاد الغنى ... أبويك إذ وجّه الحوادث جاهم

يستدل القارئ من هذه الأبيات، سبب الجفوة، أو السبب الذي فجع نديم حتى كانت كل هذه الآلام، وكان ديوان (آلام) بهذه الشحنة العاطفية، وبهذا التدفق العفوي، وهذا الصدق، وهذا العنفوان، من النشيد الأول إلى النشيد الآخر.

يعني نديم بقوله هذا: إن كنت أنت (كوكب) ـ وهو اسم على مسمى، لكن هذا الجمال فانٍ، وسيبلى ـ مع أن جمالها، ، هو سبب عشقه لها.

لها جمال ـ وله أدب. والجمال فانٍ، أما الأدب فخالد، والفقر ليس عيباً. مع أنه لم يكن فقيراً. لكنها من عائلة أغنى والغنى، لم يعط أبويك العصمة أو المنعة، في معمعان الحوادث.

الأبيات الثلاثة، ذكرتني بالرواية التالية:

يروى أن عمراً (ر) سأل علياً (ك): مَنْ أشعَر الناس؟ قال: الذي أحسن الوصف، وأحكم الرصف، وقال الحق. قال: ومن هو: قال: أبو محجن في قوله:

لا تسألي الناس عن مالي وكثرته ... وسائلي القوم عن ديني وعن خلقي

قد يكثر المال يوماً بعد قلته ... ويكتسي العود بعد الجدب بالورق

وحقاً: لقد أحسن نديم الوصف، وأحكم الرصف، وقال الحق.

كان والد نديم يقول: "إن نديم يغرف من قلبه ويعطي من دمه، أتركوه". ولقد نزل هذا القول من نديم منزل الآية. وبقي يغرف من قلبه، ويعطي من دمه، حتى التحق بالرفيق الأعلى.

في مقدمته لديوان (فراشات، وعناكب) يقول الشاعر:

"وعشت لأرى القبح النفسي، وأشهد الكره الرخيص، عشت لألمس الكذب في القول، والغش في المعاملة، والسرقة، عشت لتصدع قلبي وتطرف عيني مناظر الخيانة، وتجارة المبادئ وبطولة الجبناء، وإباء الأذلة، وسيادة العبيد، وعشت ليعجبني تمرد الشقاء، وكبرياء العسرة، وعرم العذاب، وعشت كذلك، لأسامح، ولأقطف وأسكر، من ورد الحياة، ومن خمر الشباب...

وهكذا. كنت أغرف من قلبي، وأعطي من دمي: أسود ـ أحمر، وأبيض ـ أخضر، وهكذا انهمر شعري دفاقاً وعطراً، وانسفكت حياتي ظلاماً وفجراً".

"كانت باكورة "عطائي" ـ اغفروا لي جرأتي هذه: آلام، وهي على ما قدرته، كونٌ لانساق شعري، حافل بالتعايش العاطفي، وبتعبير (ألزم) وأشفى: جنة من الحب سويتها ونفخت فيها من روحي، وأزجيت أناشيدها إلى الناس.. ولكن الناس.. ماذا أقول: أثاروها عليَّ ضجّة، عندما نشرتها، فصاح في سمعي أول الصائحين: لا نريدها آلاماً، ونريدها فرحاً ومسرّة، كما في السماء كذلك على الأرض، وعبس آخر وقال: إن هذه إلا خمر وسكر، وأشياء أخر.

.... وقّفى على آثارهما ثالث:

ما رأينا مثل هذه خلاعة وفجوراً، فارجع بما أتيتنا مذؤوماً مدحوراً.

وتحمس لها "لآلام" غيرهم، فوصفها رمزي كبير بـ"صدى الأجراس" إلى "ما لا أعلم"، الدافئ المثلج، النابع من ضلوع الشلالات وغدائر بنات الجان، في الجزائر المجهولة.. إلا أنها أدركته غيبوبة السياحة في القمر، على زورق الحلم المجنح، فسكت.

تلك هي قصة (آلام) وإن لقصتها قصة، لو يجمل بي سردها بجملتها، لأسمعتكم من أمرها، أعجب من العجب".

باختصار شديد، يمكن القول، إن ديوان (آلام) علامة فارقة في تراث نديم الشعري، وانعطافة في مسيرة الشعر العربي، حداثةً، وتجديداً، برز الشاعر وهو يمتلك ناصية اللغة، التي بدت طيعة لينة، فهي أرق من قشرة النور، وأقسى من منجل الحصاد، وهو الوصف الذي يصف به الخمرة.

بدأ نديم (آلامه) عاشقاً ولهاناً، خائباً، يطالب بالخمرة، لينتقل رويداً رويداً إلى الطبيعة، والحياة الاجتماعية، من خلال لوحات زاهية حيناً، باكية حيناً آخر، ساخراً تارة، ساخطاً مرة أخرى، وينهي أناشيده قائلاً:

أضميرٌ يمشي به الناس كالنعل فماذا بعد انتعال الضمير؟!
وألوك السؤال: من شرّع القوة والملك للغنى والفجور؟!
كذب المال ربه لم يكن رباً لمن آمنوا بحسن المصير
كذب المال باعه لم تطل إلا على العبد والجبان والحقير

كتب نديم عن فلسطين، كتب كثيراً، وأطلق على الكيان الغاصب الصهيوني "المسخ الرجيم". ويطلع بقصيدة (درب العظائم):

عاشت ذرى حطين موعدنا مع "المسخ الرجيم"
عاش اللواء غداً نحطم رأس غاصبه الزنيم
لبنان مفتوح الوريد وأنف مصر على النجوم
ودمشق منشدة نعود مع الصباح مع النسيم
لمّوا الضمير عن القمامة وافرشوه على الغيوم
كبّوا خيانات الملوك إلى قرارات الجحيم
دوسوا على الدولار شاري النذل والجاني الأثيم
حلّوا عقال الدين من غرض المتاجر واللئيم

ولكن، ويالالأسف، لم يتحقق شيء مما تمناه الشاعر وحلم به، ويدرك تخاذل الحكام العرب، فيطلع بقصيدة: أين وإلى أين؟

لا تسلني: ما يريد العرب؟ لا فلسطين ولا ما حسبوا
حبها منطفئ في عزمهم ثائرٌ في لغوهم، ملتهب
أمة حائرة.. إيمانها طائر في ليل قفر ينعب

بعد ثورة تموز عام 1952 في مصر، استيقظ الحلم العربي، وعاد ينشد نديم بثقة:

بشرى فلسطين هذا يوم زينتنا أطل يغليه أبناء وأخوان
تحسر الغيم عن بغداد وانسفحت فيها إلى الشام أطيابٌ وأذهان



يعرف الجميع، كيف فتن جمال عبد الناصر الجماهير العربية، بثورته المظفرة التي دشنت عهداً جديداً، فقضت على الملكية الجائرة وحكم الإقطاع، وكان التأميم، والإصلاح الزراعي، فوزع الأراضي على الفلاحين، وصار جمال بطل القومية العربية ورائدها، والحق يقال: إن الحماسة التي ألهبت قلوب الجماهير العربية مثلاً، هي الخطوات الاشتراكية التي قام بها عبد الناصر، ونديم محمد المهيأ نفسياً وقومياً، واشتراكياً، المتفائل بالمستقبل القومي ـ الاشتراكي ـ العربي، أعجب كما الملايين بالثورة الخضراء، فكتب نديم:

(عبد الناصر يتكلم) أو (الثورة الخضراء):

يا حر، لا تلبس وشاح الليل في عرس الضياء
واغسل جبينك من غبار الضعف أو لون الحياء
الأسمر الدفاق يومئ لي ويفصح بالنداء
اضرب.. جمال على الدماء ورو زرعك من سقائي
وأسخر بأقزام البطولة واللصوص والادعياء

في خمسينيات القرن الماضي، انتعش نديم محمد، ونسي آلامه ومرضه وكان شديد التفاؤل بالمستقبل، خاصة، بمشروع جمال عبد الناصر، والوحدة العربية، وتعزيز الخطوات الاشتراكية، التي فعلاً، كان يريد أن يطبقها جمال عبد الناصر، وبدأ زخم العمال والفلاحين، لكن العدوان الثلاثي، فاجأ الثورة، لكن استطاعت مصر، وجمال هزيمة العدوان فكتب نديم: (مولد المجد):

فتح ــ وما أزهى ــ ونصر وترفع أبداً وكبر
المجد مولده على راياتنا.. والدهر بكر
لبست مطارفه دمشق، وجررت برديه مصر
عرس العروبة رشة ألق وغرد فيه عطر

والــــــشام آلام وآمــــــال.. وإيمــــــان وصـــــــبر
وشـــبول مـــصر تـــروح في آجامهـــا.. لا تـــستقر
ناديـــت أختـــك "بـــر ســـعيد" فأقبلـــت واشـــتد أزر
يـــا أســـمر الأهـــرام.. عـــصف خطـــاك لا مهـــل وخطـــر
يـــا أســـمر العقبـــان.. شـــعري في ضـــحاك نـــدى وقطـــر

وهكذا يستمر نديم بمديح جمال إلى أن يقول:

قـــم زلـــزل الـــدنيا.. فمـــا يغـــني ســـواك ولا يـــضر
قـــم حطـــم التيجـــان.. لا يمنعـــك إجـــلال وقـــدر
لـــولا ســـراحك لم يفـــت قـــصائدي في الـــريح بـــشر
قـــم انـــت وحـــدك.. لا صـــلاح ولا معاويـــة وعمـــر
يـــا أســـمر الأبطـــال.. والأيـــام إقبـــال ويـــسر

لا يمكن الحديث بالتفصيل عن عهد الوحدة العربية بين مصر وسورية، وكيف تم التآمر على أول وحدة عربية، وكيف بدأت انحرافات حقيقية في مسيرة الوحدة، فيصاب الكثيرون بخيبة الأمل، من جراء الأحكام التعسفية، وخنق الحريات، وهيمنة رجال المباحث، وملاحقة الشيوعيين وزجهم بالسجن، حتى تم تذويب الشهيد فرج الله الحلو بالأسيد.

فما كان من نائب رئيس الجمهورية العربية المتحدة السيد أكرم الحوراني، أكثر المتحمسين للوحدة مع مصر إلا أن قدم استقالته واتصل بالشاعر نديم محمد، الذي كان يحبه ويثق به، وكان نديم قد انضم إلى حزبه.

وفرح أكثر عندما اندمج حزب أكرم الحوراني (العربي الاشتراكي) بالبعث، فأصبح حزب البعث العربي الاشتراكي. الذي وافق على حل نفسه من أجل الوحدة.

وتم لقاء الشاعر مع أكرم الحوراني في (صلنفة) وراح أكرم الحوراني يفند أخطاء جمال عبد الناصر، وكيف انحرف عن مبادئ الوحدة، وكيف تحول من رائد القومية العربية، والاشتراكية إلى ديكتاتور سفاح. باختصار، أوغر الحوراني صدر شاعرنا، حتى الغيظ،

وربما طلب منه أن يترجم ذلك. بعد ذلك اللقاء الطويل كانت قصيدة نديم الطويلة بعنوان (فرعون).

ويكتب المقدمة لتلك القصيدة، الشاعر الكبير سليمان العيسى.

يستهل نديم قصيدته الهجائية:

فرعــــون ســـوطك في يـــديك وتحــت رجليـــك العبيـــد

لم تهـــرم الأغـــلال، في الأعنـــاق، لم تبـــل القيـــود

هـــرم جديـــد للبنـــاء، حجـــار مقلعـــه الكبـــود

أوقـــف ميـــاه النيـــل، مـــا بعـــد الـــدم الجـــاري مزيـــد

فمـــن الجمـــاجم والـــضلوع حـــصون عرشـــك والـــسدود.

القصيدة طويلة، وقد جاءت ديواناً كاملاً، يفند الشاعر فيها ويفضح كل شناعات المباحث والأقبية، والتعذيب، والظلم، ولا يترك شاردة أو واردة، يقول:

أمنـــاء عرشـــك خمـــسة، كـــلا تعـــين وتـــستعين

لـــص وجاســـوس ونخـــاس وإمعـــة ودون

ليـــسوا غرائـــب مـــن شـــكول الـــصيغ تخفـــى أو تـــبين

فرعـــون أبطـــال النفـــاق ســـياج معقلـــك الحـــصين

قلمـــي وقلـــبي، تحـــت رايـــتهم كـــسيح أو طعـــين

وتنتصر المؤامرة، ويتم الانفصال، ويفرح الحوراني والرجعية العربية ويطلق الحوراني على الانفصال (الانتفاضة المباركة)

لكن الشاعر، لزم الصمت، ولم ينبس ببنت شفة.

وعندما اغتيل جمال عبد الناصر، حزن نديم محمد حزناً عميقاً، ورثاه بقصيدة عنوانها: <u>صمت الرعود:</u>

مـــات!! مَـــنْ!! جفـــت الحـــروف مـــن الـــذعر، ماتـــت علـــى فـــم التكـــبير

ينكـــر المـــوت نفـــسه حـــين يمـــشي المـــوت في موكـــب الـــرئيس الكـــبير

إن صمت الرعود تعرفه الصحراء في عنفوان ليل مطير
كان في لفظة العروبة معناها وفي القلب كبرياء الشعور
كان ما كان من عثار بياني في جماع الخيال والتعبير
أشعلتني عليك غضبةُ إبراء من الذم لا هوى موتور

وهكذا، نرى أن الشاعر مدح جمال عبد الناصر وهجاه، ثم رثاه. ونتساءل مع القارئ، ما هذا التناقض؟!

لا يسمح الحيز هنا، للحديث عن التفاصيل، خاصة السياسية منها، لكن بالمناسبة لا بد من ذكر رسالتين بعث نديم محمد بهما إلى أكرم الحوراني يقول نديم:

"أهنئك لأنك حطمتني تحطيم الكأس الفارغة.. وسلختني عن أقربائي وأصحابي ومريدي. وأفقرتني، وقتلتني! بعهدك وعهد حزبيتك التي سببت لي آلاماً لا تنتهي. ولم تكتف، بل عطلت هوايتي الأدبية. ولم تصنع لي شيئاً"

هذه الرسالة مهمة جداً للباحث!! إذ تضيء عن طموح نديم السياسي وبحثه عن مجد ما، ولم يتحقق، ولكي يؤكد رسالته الأولى، يرسل رسالة ثانية يقول فيها:

"لقد أعطيتك ـ وتذكر جيداً ـ كلمتي ويدي على العهد بيننا، أن تمضي حراً في خدمة بلادنا العربية، فأكون معك وإلى جانبك. أما أنا فالعهد لم أخن، والواجب لم أنقض، ولي عندك، أن تحلني من كلمة أعطيتها شريفاً واسترجعها بفضل ما تقدر شريفاً، لأني نذرت نفسي فيما تبقى من عمري لشعرٍ وأدب. أرجو الله أن يوفقني فيها إلى الخير. ولقد علم الله والناس أن الاشتراكية ـ ديني ودين آبائي ـ عليها حييت، وفيها أموت.. والسلام على من اتبع الهدى".

ففي الوقت الذي يبدي فيه الشاعر من ندم وخيبة أمل يبدو كم كان وفياً لأكرم الحوراني، الذي لم يكن وفياً للشاعر. ومع ذلك بقيت صورة أكرم الحوراني فوق سرير الشاعر حتى مماته.

***

نديم محمد الحالم، أطلقوا عليه شاعر الألم والكبرياء، كما وأطلقوا عليه شاعر الخيبات والمرارة، والعذابات.

بقي أن أقول: إن قصائد الهجاء الرائعة، التي تناول فيها رموز الفساد، والخراب واليباب، اختفت وكلمة حق أقولها أن قصائد المدح لم يتكسب بها. وقد اقتصرت على مديح جمال عبد الناصر، وحافظ الأسد.

* * *

كتب نديم عن المرأة كثيراً ـ المرأة: الأم، الأخت، الابنة، العشيقة، الحبيبة، المومس، الراعية، الخادمة.

كتب عن الخمرة، حتى عُدَ في منزلة المتصوفين.

لقد عاش مظلوماً، كما قال الشاعر الراحل الكبير حامد حسن ـ ومات مظلوماً. ولم ينصف إلا بعد مماته، فبعد تسعة شهور من وفاته أصدر السيد رئيس الجمهورية المرسوم رقم (75):

يمنح السيد نديم محمد وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى (بعد الوفاة).

وذلك بتاريخ 25/ 9/ 1994

رحم الله النديم الشاعر

* * *

□□

اللغة العربية بين الدال و المدلول

□ محي الدين محمد *

المنحى الانفعالي:

جاء في المأثور أن الله سبحانه وتعالى، أول ما خلق من آدم هو رأسه وكان ذلك عند الظهيرة، وفي وقت العصر نظر آدم إلى جسده، وقد بقيت رجلاه، فاستنفر لسانه و قال: يا رب عجل ببناء جسدي قبل مجيء الليل...

في هذا المأثور ثمة إشارة واضحة هي أن العجلة رافقت تكوين الإنسان، كما أن اللسان وهو أحد مكونات الجسد البشري يحتاج إلى الكلمات.. لكنها - أي الكلمات - لم تولد ولادة قسرية بل التزمت عفويتها منذ تلفى آدم كلمات جديدة تحمل معاني الموت والحياة معاً...

من هنا تكون اللغة آلة العيش الضروري في الزمن الذي ولدت فيه، و لولاها لما اشتعلت السرائر في السعي الدؤوب لاختيار المدارات الحرة للأفكار من خلال تعاطيها عملية الفن والإبداع...

والعربية وفق المصادر هي مؤنث كلمة العربي وقد تكون لفظة (لغة) مأخوذة من اليونانية (لوغوس) وتعني لغة أو كلمة، ولغوت تعني تكلمت..

ولسان العرب لابن منظور يحدد تعريفاً للغة بأنها (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)

وثمة تعريف متداول بأنها (الألفاظ الدالة على المعاني). و في زمن المعارف الجديدة و ثورة تكنولوجيا المعلومات بات لدى الكثير من الدارسين اقتناع عميق يؤكد بأن العربية كانت وما زالت سيدة المجازات والاستعارات على المستوى البلاغي رغم تعرضها لمحاولات من قبل أعدائها إلا أنها ظلت تؤلف الروابط الوثيقة، بين الناطقين بها وهي الوسيلة للإنتاج المعرفي الشامل عبر القرون، والذي أفاد منه أكثر المتأدبين في

* شاعر وباحث من سورية.

العالم قديماً وحديثاً وسنقدم رأياً في هذا الجانب ولا يشك المطلع على ثروتها البلاغية أنها تحرك الجذوع الناشفة من الألفاظ لتوقظ فيها الحياة، والحركة بما يتلاءم ومعيارية الذوق، والتحريض على التفاعل مع النص المقروء أياً كان نوعه وذلك في حال أجاد المبدعون المهنية والحرفية في بنائية ذلك النص..

والعربية أيضاً هي عنصر تكويني تتفاعل مع الثقافات الأخرى دون أن تتخلى عن خصوصيتها، أو تضيق مفرداتها في احتباس المناقب التراثية، وهي بنزعتها الإنسانية ليست عامل تفريق بين الإنسان العربي وغيره من أبناء الأمم الأخرى، أو بين جنس أو جنس أو لغة أو عرق أو دين، وتدخل في وعي مدني حضاري بعلاقاتها المعاصرة، وتشجع على الإحترام المتبادل بين الشعوب..

ومع اشتداد الحروب على اللغات وقد انقرض بعضها ولم يعد لها وجود في عالمنا.. حيث أن أكثر اللغات لا تمتلك أدباً خاصاً بها.. لكن العربية استطاعت أن تحتفظ بمخزونها وتطفو ألفاظها الخلاقة على السطح المعرفي المتجدد باعتبارها صاحبة منهج اجتماعي يعتمد مبدأ التفاعل، والحوار مع وحدتي الزمان والمكان، وفي نصوصها ولا سيما الشعرية منها ما يعكس تزواج الحروف والنبرة والصوت والتوازي، ويبدو المالك لناصيتها متجاوزاً لشجاعة يأسه في معادلة الصراع الكونية لتبقى لغة خامسة بين اللغات العالمية علماً أنه يجب أن تحتل المرتبة الأهم في تلك المعادلة، رغم الحجج التي يطلقها الآخرون بأن أهلها لا ينتمون إلى عصر الصناعات المختلفة لهذا حاولوا تكسير بعض قوالبها، و الإساءة إلى مخزونها التراثي.وهذا ما ترك أثراً سلبياً على واقع حضورها في الدائرة العالمية لوقت قصير، وربما يكون الاستعلاء العرقي على العرب من قبل العثمانيين و الأوربيين هو أحد الأسباب التي أثرت على انفعالات أصحابها لكنها لم تستطع في النهاية أن تحول دون اتساع أمنها أو وضع الحواجز أمام مغامرات مبدعيها والفعل التربوي الذي قد تضيق معه العبارات..

اللغة العربية لغة تحليلية..

لقد أكدت الدراسات عند النقاد العرب وغيرهم على ان اللغة العربية هي نموذج للغات الحية في محيطها الاجتماعي والثقافي، وهي تمثل الشكل الأرقى في سلم اللغات الأخرى، ورغم ما تنقله الإحصائيات حول فقر مقلق في الوطن العربي حيث أن القاعدة الشعبية العريضة لا تمتلك أدوات اللغة وليس عندها الاهتمام الذي يجعل منها ناطقاً رسمياً بها في ظل فقدان الهوية الثقافية عالمياً...

وفي تحليل بعض المفردات لتحمل شكلاً جديداً عبر تقريبها من الحياة اليومية، نأخذ بأسباب الحاجة إلى القراءة ولنقف على المعاني وتزداد محبتنا للقيم الإنسانية التي تنقلها اللغة.. فهي تربي، تهذب، وتصنع أجيالاً قادرة على الإبداع والوصول إلى الآخر فكراً ونموذجاً حضارياً ويتاح لنا مع هذا الوصول حياة أخرى للتفاعل الفكري مصحوباً بالتسامح الذي لا بد أن تحترمه العقول البشرية وهي تؤسس لإنجاز تتقاسم فيه المعارف بكل أبعادها..

وهنا سأقدم مثالاً على المعاني التي نتوهم أن لفظتين قد اشتركتا في الإشارة إلى عدم تنوعهما وأن ثمة تشابهاً بينهما وعند التحليل نتأكد من هذا في الاختلاف وعدم التشابه إلا من قبيل التخييل..

عندنا الفعل (اضطلع) فعله (ضلع) وهو من مرتبات الفعل (طلع) وهذا نوع من الوهم ولكن لا نلحظ مثل هذا التوافق إلا في التحليل فالفعل ضلع

يعني القوة والتشدد أو تماسك الأضلاع ومصدره هو الضلاعة والقوة، ومنه نأخذ المشتقات: ضالع، ضليع، متضلع..

فلو طلبنا إلى أحد الطلاب في المرحلة الجامعية بأن يستخدم الفعل (يضطلع) في جملة من إنشائه لسارع إلى القول..((شعب سورية يضطلع بمسؤولية حماية وطنه)) أو ما في هذا المعنى..

أما الفعل (طلع) فمصدره (الطلوع) وهو الظهور، والمصادر (الطلوع)، الإطلاع والاستطلاع كلها تحمل معنىً واحداً هو العلم بالشيء ومعرفته، ومنه طالع الكتاب.. أي اطلع عليه بإدامة النظر فيه عبر المطالعة وكذلك استطلعته الأمر أي استخبرته عن حقيقته أو أنا مطلع على القضية أي عارف بحقيقتها، ومثال آخر هو كلمة العدد وهي من الفعل عد أي أحصى ولكن الأعداد رموز رقمية اصطلحوا عليها كعلامات للعدد من الصفر إلى التسعة وقد أخضعت هذه الرموز الرقمية إلى قواعد النحو والإعراب عند تحويلها إلى كلمات ملفوظة – خمس عشرة قصة، سبعة رجال.. إلخ.

إن إحدى المهام الأساسية لهذا التمثيل هي أن يؤدي خدمة لأهل اللغة ولاسيما طلاب المراحل المختلفة الثانوية والجامعية.. بصفتها أداة للتنوع وإحداث صداقة حميمة مع اللغة العربية..

ونلتقي في هذا التشجيع المتبادل بيننا وبين اللغة مع الدكتور (عبد السلام المسدي) أستاذ اللسانيات في جامعة تونس في كتابه الصادر عام 2012 عن دار دبي الثقافية، ص 297 وص 298 ويحمل عنواناً هو (فضاء التحويل) حيث يقول... إن اللغة لم تكن قط من منظور الفكر العربي مؤسسة قسرية تتسلط على الفرد من عل فتمسي نموذجاً للأدبية العلوية بما هي قمم قهرية إكراهية في الهرم الاجتماعي.. إن اللغة هي التفكير يتحرك ليحرر نفسه فيدرك، ثم يدرك نفسه بنفسه..

المسدي كناقد وباحث لغوي لا يبقي من الصفات الدالة على اللغة ما نقول عنه التسلط والقهر لمن هم يرغبون بالتمسك بحياة لغتهم، لأن عملية الكره تنفر المتلقي، فاللغة حالة من التفكير الوجداني يحمل علاقات معرفية مستقلة تتجاوز مستوى الشخص الذي يود الإطلاع على الأسئلة التي يطرحها فلديه الإمكانيات للإجابة عليها حين يحرر نفسه عبر اللغة، وهذا بدوره يسعفنا في معرفة أحوال التشابه والاختلاف الذي قد يخدعنا أحياناً كما في الفعلين.. اضطلع – اطلع..

اللغة العربية لغة عازلة و اشتقاقية:

ممّ لا شك فيه أن اللغة التي تنهض بعبء التجربة إلى مستوى المعاناة لتفتح آفاقاً على مشرق العالم العربي و مغربه، تكمن في هذا التنوع الثقافي الذي تتقابل فيه الأفكار بحيث يكون الحوار حواراً مفتوحاً حول مجموع الصيغ والتراكيب التي نقف عليها في انسيابية الشكل والمضمون و التجربة داخل أي نص قدمته اللغة بتقنيات تعبيرية متحولة ندرك معها مستوى التأنيث الداخلي والخارجي في تآلف المفردات إلى درجة تصل فيه إلى التأصيل وتخص كل من حولها بالتآلف فترضي رغبات المتلقين لدرجة الدهشة، وقد حمل طائر الفينيق هذه المرة بقايا أبيه الذي هو بنائية النص إلى تحت هيكل الشمس، و قد انتصرت الأسطورة التي وظفتها اللغة إلى تضافر كل التيارات الفكرية من أجل تجديد حضارة النص وجعله عصرياً قائماً على مبدأ الفهم و الاستيعاب من خلال التحليل والتفكيك والتعرف على أنماطه المختلفة وتجليات العلاقة بين النص والمبدع وصولاً إلى المتلقي الذي هو يبحث بإمعان عن العلامات ذات

الدلالات المتناثرة هنا وهناك في سياق النص وتكون إحدى آلياته في هذا الجانب هي إثبات القيمة الجمالية الناتجة عن الصياغة التي أسهمت في وحدة الشكل والمضمون وتعميق المجرى المعرفي داخل النص..

وفي إثراء الدلالات المتعددة التي تأتي شاهداً لمعجزة اللغة العربية في صورتها وتطورها، و لا بد من الإشارة هنا إلى أنها لغة عازلة تهرب من السرعة الجنونية إلى قيمتها حين تحليل المقاصد التي تنقلها للآخرين، حتى في حالة البحث عن السبق المعرفي واحتمال التخيير بين المعاني التي بدت من خلالها علاقات التضاد مقترنة برؤية شخصية للكاتب، وقد لا يتفق معه المتلقي في تجاهل عمليتي التوتر والانفعالية، لأن لكل من القارئ والمبدع لغته.. وبهذا المعنى تتعرف على بنية الكلمة، إذ أنها لا تتغير إلا إذا اقتضى التكوين الصوري ذلك، و احتاجت الرموز إلى توضيح دلالاتها عبر التأويل أو التفسير وكلاهما يؤدي إلى الإمساك بالمعنى المطلوب رصده.

إن ميزة الإشعاع الصوري التي يحملها النص الشعري تسبق المتلقي وهذا بدوره يتعلق أيضاً بالمشروع التنافسي بين الشاعر في استطالته الزمانية والمكانية وطبيعة علاقته باللغة التي تعزله عن المحاكاة مع غيره إذا ما امتلك القدرة على الدخول إلى أعتاب المجهول وبين المتلقي العادي من المنظور الحركي والعاطفي تجاه الفعل الثقافي المفضي إلى ردود الأفعال نحو المرايا التي كانت تقتضي إما الاختزال في التحليل، أو الاستقلالية بعيداً عن المناخ العدائي في التعامل مع النص الذي كان هو محور الانتقال من صيغة تستدعي السلطوية التي أشار إليها (المسدي) في كتابه أو الاقتناع بأن اللغة هي الإنجاز المعرفي عبر فكرة أدركت نفسها فحررت صاحبها لتصبح جسراً متماسكاً مع لحظات التأثير و الانفعال أثناء التخلص من الفجوات التي مر فيها النموذج والذي كان موضوع النشاط الفكري المطلوب فتح الباب عليه بقصد معرفي ومن هنا يمكن القول إن النص الذي تتدفق لغته كنهر صغير نحو مصب كبير يحتاج إلى ضفة مريحة هي التأمل والوقوف على أمواج النهر والحركات التي ترافق الحصى فيه... وهذا ينطبق على هذا المقطع الصغير من قصيدة (غريب على الخليج) للشاعر بدر شاكر السياب...

ليت السفائن لا تقاضي راكبيها على سفارْ

أو ليت أن الأرض كالأفق العريض بلا بحارْ

إذن اللغة العربية تتغير فيها البنائية بتغيير المعاني وبدون هذا التغيير لا يمكننا أن نمسك بالخفايا التي تنبئها وتحتفظ بها أسرارها لإحكام الصلة بينها وبين المبدعين القابضين على أبعاد وتداعيات الصور البلاغية المشرقة كما في المقطع السابق للشاعر بدر شاكر السياب.

وفي السياق المعرفي الآخر نلاحظ أن العلاقة الجدلية القائمة بين اللغة ومنصاتها الخلفية هي أيضاً لغة اشتقاقية ومتصرفة وهذا واحد من الدلالات في مجال العلاقة بين الجامد و المتصرف..

ولا يخفى على المهتم بقواعد اللغة وما أنجبته من المؤلفات الكثيرة أن فيها كلمات جامدة مثل (زهرة، نحلة) و مشتقة، كقولنا: (عابر، كاتب) وكل مفردة بعد انشقاقها صارت تحمل معنى مختلفاً، إذ أن الهدف الرئيسي من هذا الاشتقاق هو تأسيس آخر لمهمتها المتمثلة في إطار تنظيمي فاعل، وإظهار ضآلة اللغات التي لا تملك هذا الثراء وهذه النظريات عبر عصور طويلة في المحاكم النقدية، وطبقاً للجداول النازلة من مراكز الهرمية إلى كل الناطقين بما في ذلك من تحولوا نازحين خارج الحدود..

وثمة علة صرفية تلازم المفردات اللغوية وتغير من بنائيتها ومثالنا على ذلك كلمة (سائل) فقد أبدلت الياء همزة لأنها وقعت عيناً في صيغة اسم الفاعل لفعل ثلاثي معتل أجوف، وكلمة (ملقاة) أصابها إعلال بالقلب حيث قلبت الياء ألفاً لتحركها وانفتاح ما قبلها وهكذا دواليك..

إنه عالم التحري والتصريف والتطبيق الذي تتحرك فيه اللغة العربية لنقف من خلالها على حقيقة إدراك طبيعة الأشياء التي تدور من حولنا، و أن نقرأ في فضائها ذلك المشغل الخيالي الذي يحتاج إلى التحليق ومحاولة كشف كل الظواهر الاجتماعية الحية في عالمنا المترامي الأطراف... ومع هذا التحري الذي قد لا نضيف إلى المهتمين به كثيراً من الوسائل البسيطة والمقصورة على المجتمعات العربية في مختلف مجالات الاستعمال للغة نقول: بأن التفكير في قضايا اللغة كان أحد أهم الهواجس التي شغلت المتأدبين منذ وجدت اللغات وحتى يومنا هذا وشملت الدراسات أبعاد الانفتاح اللغوي والفكري على المتغيرات والثوابت في البيئة اللغوية وطبيعة الجدال والحوار بين ما هو عقلي في موقعه الإحيائي وبين ما هو مركب في وضعه البنيوي نحوياً وإعرابياً.. وهذا يقودنا إلى عنوان آخر وهو أن اللغة العربية لغة إلصاقية وصليّة.. إذ أن بعض الحروف قد تلتصق بها وتؤدي معنىً لا غنى عنه وبعضها الآخر يشمل حروفاً زائدة لكنها تفيد التوكيد فالأصلية منها لا يستغنى عنه (كقولنا نجحت في عملي) فحرف الجر (في) لا يمكن الاستغناء عنه لما يحققه من فائدة في تركيب الجملة..

وأما حروف الجر الزائدة التي يمكن الاستغناء عنها لأنها لا ترتبط بما قبلها وثمة حروف جر شبيهة بالزائدة لا يمكن حذفها ولكنها غير مرتبطة بما قبلها (كقولنا رب ضارة نافعة).... وبالإضافة إلى هذه الانفتاحية الواعية بنائيتها المعمارية على المستوى الذي يكتسب فيه القارئ طريقة التعامل مع الأجنحة اللغوية المتعددة ونستطيع أن نبرز ملامح البياض التقليدية على حدود تلك المسافات التي تطير فيها الأجنحة بألبسة متنوعة رغم بساطتها ومع ذلك فقد تتحول إلى مدارج مغلقة وحتى غريبة على الفهم والرؤيا، إذا لم تكن ببساطتها المألوفة قادرة على إيقاف المسالك الغامضة في سباق التجديد المعرفي بأمانة أخلاقية لتصبح قاعدة لقراءة شعبية، عمادها التركيز على محاسن النص وتحليل وسائله الفنية لإحداث واقع ينتفي معه الظلم و الجهل، والسكن الخرافي وتكون القرائن اللغوية المكتسبة معطىً هاماً عنوانه هذا التنوع والتغيير على الأرض، كونه ناجماً عن إرادة يتمتع أصحابها بالمعرفة العميقة للنسيج البنيوي وما يحتويه من مميزات في مناخ البيئة التي تعبق بها روائح طيبة وقد تعممت على أثرها قضايا الإبداع كما يفهمها المختصون لإحداث الارتباط الوثيق بين إنجازاتهم وبين الساعين إلى رفع الأبصار باتجاه الأعلى حرصاً على حماية لغتهم من الخروج على مشروعها نحو المجازات والتحول كنمط يحصّن رموزها ضد النهايات المفتوحة على بلاغتها التي كانت ومازالت عنوان قوتها وعلامة الثقة بحمايتها من أي تصدع أو هرم وعبر مطالعة لغة نقدية حديثة تتحرك فيها مفردات اللغة العربية بعلاقات يومية يرصد فيها المتابعون المتخصصون بنية النصوص التي حافظت على الأشياء الثمينة واستوت معها وظيفة اللغة التي استوحى فيها المبدعون نقاوة الفرح وغمامة الحزن من روح الناطقين بها من أهلها الأصلاء وخدمتهم المعطيات كقيمة أساسية في تحليل النص وتفكيك رموزه وإضاءة ما خفي من علامات فيه بحيث تتحول تلك المعطيات إلى علامات تكشف المطالع والخواتم وكل ما تطلع عليه العين حتى في حالات الاشتغال على الأعمال التراثية في

تداخلاتها النظرية والنثرية أو ما يتعلق بسطوة اللفظة الحاضنة لكلمة المواطنة التي هي في أساسها تعني شرف الانتماء إلى اللغة في ماضيها وحاضرها والتي هي أيضاً سر التآلف الجمعي الذي يدرك فيه الناس العاديون كيف يغارون على المشهد الثقافي من خلال الارتباط الوثيق بين الشعر المشبع بالدهشة وقد حمل فيه الشاعر حديث العصر في ثنائية الذات والموضوع وبين طائر الفينيق الذي حمل بقايا أبيه إلى هيكل تحت الشمس.

وفي هذا الجانب الحداثي قد يفتح الناقد النص على التناص بمرجعية تستخدم فيها التقنيات الالكترونية لخدمة العملية التربوية وابتكار قوانين جديدة تكون شديدة التأثير على عقول الناشئة ويصعب القفز عليها لأنها ستحقق ريعاً من التصالح الجماعي على صعيد الإبداع وتباين مستويات الوعي والإدراك في تجسيد منظومة معرفية تطهر العقول من أفكار لا تتجاوز فيها النصوص الحدود المحلية وقد تضر بالفئات المجتمعية وتضعف القدرات الذهنية لإنتاج نمط من السلوك الانتقائي تجاه التحول الذي يشهده العصر على صعيد التفاعل الحضاري.

بهذه المعاني نتعرف على أداء اللغة الشفاف ونفهم أن المفردة في أي نص لا تتغير إلا إذا اقتضى التكوين الصوري والرمزي وما بينهما من مخبوءات واحتاجت كلها إلى التوضيح بقصد الإمساك بالمعاني المطلوب رصدها والتعرف على وظيفتها الإشارية والدلالية.. وميزة كل إشعاع صوري أنه يحمل رؤية تتعلق باستيعاب النص كمغامرة جريئة اقتضتها طبيعة الظروف القائمة ولأجل هذا يقيم المثقفون مشروعهم في استطالتين زمانية ومكانية حتى لا يقع أحدهم فريسة المحاكاة والتقليد الأعمى.. وأن اللغة قد حررت نصوصهم من المظان وأقامت بينهم وبين المتلقين جسراً متماسكاً يكون العبور عليه آمناً من خطر الفجوات التي قد تضر بجسد اللغة ولا يفرق أصحابها بين خمرة النشوة التي تجذبها اللغة الفصيحة حتى عند الإفصاح عن كلمة السر الأخيرة أو تتدفق كنهر صغير نحو المصب الكبير.. في النهاية.. إن اللغة تتغير بتغير بنائية النص فيها و بتغير المعاني وبدون هذا التغيير لا نستطيع أن نقف على أهميتها في التفاعل مع الظواهر كلها أو نطمع في الدخول إلى أعماقها ليستريح الوجدان...

إذا ما تدبرنا مرجعية أخرى أكثر عمقاً في السياق المعرفي اللغوي فإننا نجد أن اللغة الجدلية بين اللغة العربية ومنصاتها الخلفية هي أيضاً لغة اشتقاقية متصرفة. وهذا يدخل في معاجمها المتعددة والتي تنطق فيها كل مفردة بالكثير من المعاني المتقاربة لكل كلمة.. وتكون تلك المعاني دماً يسيل أحياناً في المجازات الحزينة أو فرحاً ينتشر عبقه في كل الأماكن ويغلق كل الثقوب الجارحة في مجال العلاقة الأخرى بين الجامد والمتصرف.. ويرتبط هذا الفعل في عدة طرق يلازم النموذج الأصلي للفظة المراد تحليل بعدها النفسي على صعيدي الجماعة والفرد كونها نصوصاً حديثة ومعاصرة لا تتقطع صلتها مع دلالاتها حتى بعد إجراءات التأويل والتفسير واعتماد المصطلحات النقدية في الاقتراب والافتراق في محاولة ملامسة الصور والرموز داخل النص.

وبهذا التحليل الذي تتحرك فيه اللغة وفقاً لقواعد باتت معروفة لدى الكثيرين ما يدل على أنها قادرة على الدخول في الجغرافيا الروحية لكل عشاقها رغم أن ذلك أمر يتعب الأمزجة وقد يخفض من درجة الغور في تجارب الأرض التي تستوطن فيها اللغة عند الكسالى وما أكثرهم..

لكن على الجانب الثاني لا بد من القول: إن التفكير في قضايا اللغة كان أحد أهم الهواجس التي شغلت بال المفكرين والمتأدبين منذ وجدت اللغات في اختلاف لونها وطبيعتها الاستذكارية وهذا ما دفع بالباحثين عبر الدراسات التي قدموها لاكتشاف ومتابعة الأبعاد الطرق الانفتاحية على اللغة وإدراك ما فيها من الثوابت والمتغيرات داخل بنيتها وكثر الجدال واتسعت الآراء حول ما هو نمط يستوجب العقلنة في موقع اللغة الإحيائي وبين ما هو مركب بنيوياً ويحتاج في معرفة مزاياه إلى إجادة النحو ولاسيما الإعراب الذي هو أكثر شراكة في حمايتها حتى لا تتعثر الولادة في المعاني أو يعجز المتأني عن الوقوف خلف مراصدها البعيدة.

لا أعتقد أن روافد الفهم اللغوي يمتلكها فقط أصحاب الرؤيا.. وأن الغفلة عنها عجز يضرب المجتهد في مخدع أفكاره. لكن التركيز على محاسن النصوص بأساليب فنية تكون الفرائس المكتسبة عبر الجهود الإضافية هي الوسيلة المساعدة على خدمة التنوع الثقافي والتشكيل الصوري الذي تتدحرج تحت عباءته الفكر، وتنظمها علاقات تتقارب حيناً وتتباعد حيناً آخر ولا بد لها من غنى في التذوق على مستوى الجملة أولاً أياً كان نوعها اسمية أم فعلية وعلى مستوى النص في حركة الوصول إلى الجذر الأعمق وما يحمله السياق من فكرة ثانياً.

في الاختلاف النقدي حول المنطلقات المعرفية كمحطة طبيعية لاتساع المعارف اللغوية والحرص على الأطياف فيها وعلى همساتها المعرفية في القلب والعاطفة تبين أن تشكيل الصورة الشعرية تساعد كثيراً في تجميل البنية اللغوية.

وتغور تقنيات التعبير في الأعماق النفسية معها وتتحول إلى مغامرة يكتسب من خلالها المتلقي محفوظات كثيرة ترقد في ذاكرته وتمنحه قدرة في امتلاك الدلالات بحيث تغنى تجربته وتصبح اللغة في صوتها الأنثوي موروثاً يثير انفعالاته ويشده على اللجوء إلى القراءة بفعالية خيالية كان يحتاج إليها قبل أن يرتبط بعلاقته مع اللغة كلاماً، وكتابةً، ومخيلةً.

لقد تعددت تمظهرات القيمة الكبرى لأهمية الثوابت التي تعيش عليها اللغة في خطابها المتنوع فكرياً، وإيديولوجياً، وثقافياً، وأهمها المؤثر الذي تتركه الألفاظ على مستوى القارئ، الذي يهتم بقلقه المعرفي زمانياً ومكانياً ليرتقي إلى سوية الخطاب بنبرته المعلقة على الدهشة من خلال الأسئلة والاستفسارات عن الإمكانات التي تملكها العربية في صيغ المفردة التي تنفتح على اشتقاقات كثيرة يكون المحمول الأبوي لها وهو المعجم وقد أثقلت صفحاته تركيبات إضافية وتتجاور تلك الصفحات أحياناً مع الملفوظات اللسانية والتي تتحرك على صعيد دلالي واسع الأهمية من حيث العلاقة مع التقاليد، والأخلاق، والمؤسسات والظرف المعاشي، وكل ما يعتور حياة البشر عدا عن التوظيفات المجازية الأخرى.

وهذا معجم واحد من معاجم العربية واسمه لسان العرب لابن منظور ويحتوي على ثمانية ملايين كلمة ويلحق بها ثروة اشتقاقية في استعمال فني، وشخصي، للغة العربية في حين تقول بعض المصادر أن اللغة الانكليزية لا يزيد عدد مفرداتها الصالحة لغزل ثوب شعري أنيق على طريق العربية على تسعة وأربعين ألف كلمة وأن شكسبير شاعر بريطانيا الذي عاش في القرن السادس عشر الميلادي قد اعترف بإحدى جلساته عن معاناته الخاصة لعدم اتساع اللغة الانكليزية كي تتخطى مخيلته الجزيئات الصغيرة من حوله كشاعر بقي تجريبياً طوال حياته رغم شهرته الذائعة الصيت في عالم الإبداع كونياً..

لقد شدّنا الخطاب الكيدي الاستعماري الذي مثله الاستبداد العثماني بحركة التتريك والاستعمار الفرنسي بالفرنسة والميل إلى تهجين اللغة الفصيحة بالعامية فحاربوا انتماءنا إلى اللغة العربية بحجة النهوض الحضاري ـ والتخليص من البداوة وبخاصة في الخطاب الرسمي الحكومي والضغط على المدارس لتكون اللغة الاستعمارية هي البديل عن مشاعرنا الأخلاقية وموقفنا الوطني وحتى الانساني المشترك مع الحضارات العالميّة الأخرى.

ومما لا شك فيه أن التراث العربي قد حصّن العربيّة على مرّ العصور من تلك الأخطار الناجمة عن السلوك الاستعماري ولاسيّما القرآن الكريم ،وما قدّمه المبدعون العرب عبر تاريخهم الطويل في التصدّي لتلك المحاولات وما رافقها من متآمرين عبر ـ المرجعيات التي تتصارع معها المذاهب النحوية وتحتكر المعارف في لعبة مكشوفة بعلاماتها المبطنة ونماذجها المتباينة..

وهذا الجاحظ أحد المفكرين العرب يعكس في امتداده البصري لذة المطبوع من التراث حتى في الصحراء العربية التي تتجه فيها القوافل نحو الأماكن التي لا يوجد فيها قدرة على التفاعل مع اللغة قراءةً و استحفاظاً ومذاكرةً وبما يخضع الألفاظ على التعلق العاطفي لإنتاج دلالاتٍ جديدة أكثر قدرةً على هندسة المتخيل ـ وضبط انتظامه بعيداً عما كان يولد بالصدفة في عصورٍ مختلفة وخاصة في زمن الرّعاة الأول..

وفي هذا المثال البسيط الذي يحكي عما فعله الجاحظ ليدلل من خلاله على أن سحر العربية في اتساع مفرداتها يكون عبر الحس العفوي ولكن لا يكفي وحده ليشكّل بنية نصيّة ذات هيكل يسعد فيه الناطقون بالعربية وقد اكتمل المشهد وتماسكت أطرافه في تجانسها وضوابطها المشروعة لحماية اللّغة بغلافها المتشعب وتوالي صورها المتناظرة في الشكل والمضمون..

بينما كان الجاحظ في الطّريق وقد تخطّاه ذلك الرّجل الذي كان يمسك بعود ـ محاولاً تقويمه ليستقيم وحين تأمل فيه الجاحظ صرخ فيه ساخراً: ((يا.. أنت كيف يستقيم العود و الظل أعوج))

صحيح أن ما قاله الجاحظ ليس قاعدةً لترتيب المعسكر اللّغوي في ثوب فارس من الرتبة الأولى ولكنّه يحمل إشارة مغلّفة تتجذر رموزها في ثقافة واحدة تتزاوج ـ فيها بين الشكلين القديم بتقاليده والمعاصر بحداثته..

ولكن هل تشغل هذه المعلومة بال الأجيال الصّاعدة وتذكرها بكتاب الأغاني لمؤلفه أبي ـ علي بن الحسين الأصفهاني ـ الذي كلّفه خمسين سنة من العمل الدؤوب وترجمه أكبر مثقفي العالم فيما بعد لشمول معارفه وتنوّع موضوعاته وكان فتحاً ـ ثقافياً منذ القرن العاشر الميلادي الذي ولد فيه وحتى يومنا هذا.. وإلى جانبه كتاب آخر لا يقل عنه أهمية في توطين ـ اللغة التي ـ تمطر أهلها بالرعشات و النذور المخيفة على مناخها الأصلي من التبدل وإذا ما بقي الأعراب في الاتجاه المعكوس و هم يعبرون في حياتهم و قد تناسوا كتاب المقابسات لأبي حيان التوحيدي والذي كان متنوع المقاصد بكل مقارباته للقوانين اللغوية التي عمل عليها..

أم أن المواقع المسلية على الشبكات العنكبوتية التي تشبه امرأة بعين واحدة ورجل بساق واحدة هي النصوص الفاعلة في ثقافة الأجيال؟!!

الطريق إلى الكتابة..

في ظلّ الاحتكاك العالمي حضارياً وما ألقته الأبجديات المختلفة من أثقال وقد استيقظت معه جهود الكتاب والمبدعين على اختلاف أجناسهم وبيئاتهم إذ استدرجتهم تلك الأثقال ـ لاتخاذ مواقف متباينة تجاه تأسيس مجتمعات جديدة تنتهي فيها الخصومات السياسية والأدبية لتكون المحليّة في الأدب طريقاً للوصول إلى تلاقح ـ ثقافي مشترك عماده المعرفة والمزج بين الأحمر و الأخضر وحتى الأنين الذي دلّت عليه الأسطورة اليونانية في وظيفتها الجديدة خلال مراحل زمنية مختلفة بدءاً من القرون الوسطى مروراً بعصر النهضة وما تلاه وانتهاءً بالعصر الحديث. وقد تأثرت بتلك الأسطورة أسماء أوربية كثيرة مثل ـ دانتي الايطالي و ـ جون ميلتون البريطاني و ـ غوته الألماني و ـ أندريه جيد الفرنسي أما في المجتمعات العربية الحديثة فقد ظهرت أسماء لا تقل شأناً عن سابقتها الأوربية ومنها بدر شاكر السيّاب العراقي وأدونيس ـ وجبران خليل جبران وخليل حاوي ـ من لبنان.

ورافقت أعمال هذه النّخبة من الأدباء دراسات نقدية ـ في الكتابة عن أعمالهم وانتبه النقاد بعناية للمفردة المجرّدة التي لا بدّ لها من الجمع بين الصورة والصوت حتى تصل النصوص إلى مرتبة قوس قزح في ألوانه ـ.. أو إلى وظيفة أكثر جمالية توازي سحر العناقيد ـ في سكرة العروق داخل جسد الدالية وليس بخافٍ على أحد أن ثقافة العرب الأولى قبل ظهور الإسلام كانت ثقافة تعتمد على الشفاهية ـ رغم المحاولات إلى رفعها بعد البدء بعملية الكتابة إلى المستوى الذي تكون فيه اللغة عجينةً بين يدي أهل الكتابة وأصحاب المهارة الذين تكبر بإنتاجهم اللغة في نسيجها الأنيق والمعافى..

ولم يكن الواقع الثقافي ـ شفاهيّاً خاصاً بالعرب وحدهم في ذلك الزمن حيث نقلت لنا المصادر الغربية أن الشاعر الإغريقي هوميروس الذي لم تتعبه ـ طرائده في ملحمتي الإلياذة والأوديسة ـ كثيراً حتى تحولتا إلى نشيد للأجيال في كل مكان.. ولم يقو على إبداع مثل هاتين الملحمتين عشّاق الكمال في الأنسجة اللغوية بتقاطع رمزي فيما بعد.. ولكن الملحمتين لم تكتبا إلا بعد رحيل هوميروس بما لا يقل عن خمسمئة سنة وفقاً للمصادر.. ومع إعجاب النقاد الغربيين بهاتين الملحمتين إلا أن بعضهم قد وجّه عيباً فنياً لهما من حيث ـ اللغة ، وارتباك المخيّلة في أحيان كثيرة. وهذا يعني فيما يعنيه أن الملحمتين قد فاحت منهما رائحة الشفاهية السائدة يومذاك قبل الشروع بالكتابة.. وأن اعتماد الذاكرة وحدها كان هو الحافظ للأسلوب الذي خرجت معه المضامين الفنيّة إلى تحت الهيكل بانتظار الشمس.. غير أن ثنائية الشفاهية والكتابية لابدّ لهما أيضاً من وعي كوني شامل يستطيع معه المتلقي الدقيق أن يعرف الفرق بينهما دون أن تحترق الملامح ، وأطياف اللغة التصويرية عند التحليل ولاسيّما إذا ما دخلت بعض الألفاظ دهاليز عاتمة بفعل ضعف ثقافة الكاتب ، أو الشاعر ، أو الراوي ، أو القاص.

وبدا واضحاً أن عملية الكتابة هي الأقدر على صيانة نار المفردات المستعرة في النص وخاصة النص الشعري وذلك عبر عاملين أولهما المستوى العاطفي الذي يلامس مشاعر هذا المتلقي، وثانيهما البعد الدرامي الملازم للهندسة في معمارية النص وما يشع فيه من معان تشبه بياض الورق في نقائه ، بل إنه حين يتكلم عن هذا المولود الذي هو الفكرة وأعني بذلك المتلقي تتغلغل في عروقه الإيقاعات الموسيقية حتى يصل

بطوافه إلى كل الجهات وكأنه يقوم بتصدر تلك الصور التي غامز بها الشاعر لغته كأثر عصي على النسيان..

كل نص يروض مؤلفه اللغة ليقتحم بها الوديان والأنهار ويعرش بها إلى ما فوق الجبال وقد أغراه في أسلوبه الفني حديث الحجر، وتراتيل الصمت من فم عصفور بأناقة روحية هو النص الذي يعيش في الذاكرة لكن لا بد من تجذر لغته فوق الورق حتى لا ترميه الذاكرة ويطويه الزمان مهما كانت درجة الشفاهية قادرة على الاقتراب من أسواق الحبر والورق.

خارج سلطة النص:

في المشهد الثقافي العام لا تختلف مع الذين شغفوا باللّغة أكثر من عبدة الأصنام في الزمن القديم. لأن اللغة كانت وستظل أشهى مذاقاً من حرص الجائع على شهوة الطعام في أماكن الحرمان..

فهي مفتوحة على المعاجم المستقبلية دون أن تتخلى عن ذاتها وفي كل دورات دمها بقيت تحتفظ برنينها التراثي وهذا ما دفع بأحد المستشرقين الفرنسيين للاعتراف بقدرتها على مواجهة الكسوفات المعادية والتي أزاحت عن الخرائط الكونية لغاتٍ كثيرة ولقد أجاب ذلك المثقف الفرنسي على سؤال محدّد هو / ما هو التراث العربي برأيه؟ فقال: ((إنه الشعر الجاهلي، والقرآن الكريم، والمتنبي)) وأضاف ((إنها لغة القرابين في صوفيّة من تسكره خمورُ الأرض المقدسة))..

هذا الاعتراف الذي قدمه المثقف الأوربي يدلّل على معرفته بجذر اللغة العربية، وكنوزها التي صدمته حتى انبهر بإعجاز قرآنها، وتناسق الدوائر العروضية في معلّقاتها، وما أبدعته هندسات المتنبي على جدرانها من ممالك اللّغة التي تجذرت فيها حياة الخلود عبر طاقات الحروف السياحيّة.. فهل بعد هذا من شكٍّ قد يرمي به أعداؤها مواسمها الخضراء ونقف نحن ليكون خريفنا الثقافي مثل نقطة في نبعها الفيّاض وقد تنبهنا إلى إحدى الأصوات التي تفصل بين المبدع الحقيقي والبائع الجوّال في ازدحام الأسواق الخاسرة؟!..

إن احتراف العامية في الحديث والكتابة بحجة التبسيط هي حالة اعتداء على اللّغة من قبل أهلها. كما أن اعتماد اللّهجات المحليّة ريفاً ومدينة قد يؤثر على فضائها تأثيراً مؤقتاً لأن قرآنها هو الذي صنع أناسها، والشعر الذي منحته اللّغة سرّها العميق هو الآخر ابنها البكر وزعيم الحمى بل هو صوت النّواقيس، وبريد الغرباء في جدول عناصر اللّغة الكيميائية..

وفي خضم العطالة الذهنية للأقاليم الموزّعة على الأعتاب المالكة للمال يطلّ علينا ما يسمّى /بالشعر النبطي/ الذي هو عدو اللّغة الأول من وجهة نظري الشخصيّة، وأعتقد أن سبب ظهور هذا النسيج الكافر باللّغة هو مديح من قبل الشرائح الفقيرة في المجتمعات العربية للسلاطين والملوك الذين تشعل أضلعهم نيران الحقد على الفقراء والمعوزين لتظلّ عروشهم صبيةً رغم أنها وصلت إلى أرذل العمر وكادت تشيخ أو تموت..

وكذلك التفكير بالفصحى والكتابة بالعاميّة هو إحدى الوسائل التي نجور بها على قدرات الأطفال الذهنية ونعطّل إحساس الجيل في حين يحاول الأطفال التفكير بالصّور وإنجاز التشكيلات اللغوية على طريقة الشعراء إذا ما أبعدناهم عن خطر التلقين الذي يؤثر سلباً على مخيّلاتهم ويفسد المطابخ التي تجمع مفرداتهم رغم الفوضى المحبّبة والتي يتبادلون معها النجوى فوق وسائد النوم ويعبرون من خلالها بين زمنين لا

تكذب في أحدهما الأجفان حتى وإن طاردهما النّوم على مائدة العشاء..

فالزمن الأول هو وقت ولادة المفردة والثاني هو إثارة الخيال الذي رمت به اللّغة على مقعد الأطفال فاصطادوا حروفها ونسجوا منها خبر العنقاء.. وحكاية الربيع في عيني القبرة التي ستروي لهم كل ما كانوا به يحلمون..

ويجب الاعتراف بأن الأطفال في المجتمعات العربية قد تعرضت طرائقهم التعليمية إلى تهميش قدراتهم وإقصاء مواهبهم في المجالات كافة ولاسيّما تشجيعهم على الإبداع والتفاعل مع لغتهم بحرية تتيح لهم التكوين المعرفي عبر التخيل والالتفات إلى النداءات الخفية الدّالة على أصوات تتناوب معها الضمائر بين ضمير المخاطبة وضمير المتكلمين لتلد المفاجأة بابتكار لغة غامرة بالفرح داخل أسطر ثلاثة في الصفوف الأولى من المرحلة الابتدائية وقد تصل إلى العشرة أسطر في الصف الأول من مرحلة التعليم الأساسي وهذا ما لمسنا بعضه في تجربتنا التعليمية الطويلة.. وأشرنا في بعض مواقفنا من مناهج التعليم في دار المعلمين آنذاك بأن التلقين يشكل خطراً على موهبة الأطفال ويهزم القيمة الجمالية في تعبيراتهم الخلاقة.. ويعمق الفجوات في أعماق الأسرار التي لا تتعرض لأشعة الشمس وهي مخزونهم المضيء الذي يحتاج إلى الحوار قبل اعتماد وسائل الرهبة والتي تدخل تلك الأسرار في القاعات المظلمة وقد اغتيلت أحلامهم وانكسرت كل الأواني أمام مراياهم العاكسة للتفوق في المنتوج اللغوي الثمين..

وأشارت الدراسات بهذا الخصوص إلى أن ملايين الأطفال قد خسروا جوائزهم العلمية بسبب استخدام أسماء أفعال الأمر المتنوعة داخل القاعات الدرسيّة - بسْ - أفٍ - هيّا - وغيرها من مفردات التجاهل الباهتة والمتعجلة في حكمها القاسي على حركاتهم البسيطة والمألوفة في مراحل عمريّة تبدأ فيها طموحاتهم للاعتراض على طريقة الأبوة والأمومة التي تجعل منهم مهرّجين وهم في الطريق من المدرسة إلى البيت وإلى السبّ والشتم في أحايين كثيرة حين يجلسون مع بعضهم وقد اعترى دفاترهم الفقر اللّغوي، وعطل الطاقات المخبوءة..

ومخطئ من يظن أن الأطفال لا يصدرون أحكامهم على أية قيمة أدبية وفنية، وفي أحايين كثيرة يبتكرون ألفاظاً أقوى، وأغنى، وأشد مراحاً من معلميهم و هذا كله ينفي عنهم لعبة المزاج الاحتجاجي من قبل المربين غير القادرين على إسعادهم في عملية المصاحبة الآنية. وبالتالي يمكن التسليم أن الطفولة الأولى أكثر تفوقاً في سطوتها الرّوحية للدفاع عن الفضاء اللّغوي الواسع الذي هو من حقهم وبدون ذلك لا نطمع في بناء استقامة تربوية، تكون مصطلحاً ضد القسرية، وتيارات الاستحياء الزاهدة في النّعيم المتخيل الذي هو في الأساس ثروة الأطفال الروحية في سلوكهم تجاه الدنيا والتي عنها يسألون..

إن مسرحة اللغة وتنشيط الذهن بالانفتاح على الحوار الهادئ الذي يشعر به الأطفال بحريتهم يخرج العملية التربوية من إطارها العتيق إلى شواطئ أكثر اتساعاً قد يكتب فيها أحد الأطفال قصة قصيرة عن قشور البرتقال التي لامست قدميه، أو عن موجة صرخت في وجهه بشكل مفاجئ أو مجنون كان يدّعي أنه شاعر لكنه لم يبدأ بالشغب بعد..

ظلمات ثلاث وبحّارة يعبرون..

كما يلتقي تلميذان في المدرسة.. ويبلّل كل منهما فرشاته بزهرة اللون

هكذا ببساطة تلقي اللغة بظلها الأبيض في ثمانية وعشرين هدوءاً - وقد ضحك الطفل وهو

يرفع رأسه عالياً على إيقاع النشيد السّوري ـ حماة الدّيار ـ عليكم سلام ـ وقد امتلك زمانه ومكتبة الوطن.

وقرب نوافذ اغتسلت بالقطرات يبدو الظل أكثر قرباً من القلوب كلّما تعمقت تجربة الاطلاع على النّص الشعري وقد أمسك به قارئ يعشق اللّغة، ويرغب في التقاط صورها التي تفيض بالمرح والرّضى حيناً، وحيناً تنشد العصافير في ثوبها الأبيض لغة الفضيلة ـ بتجليات الطفولة الثانية..

ولئن كانت الغربان لا تلد الحمائم.. ولا تصادق الطّيور، ولا تصلح للصيد فإن حال الذين يجهلون اللّغة العربية بأنها لغة العاطفة والوجدان، والأحلام، وهي التي ولدت وماتزال تحت مظلّة الثقافة تأثر بها مثقفو العالم في إبداعاتهم هي كحال من يبحث عن شيء أضاعه في كومة من الحطب اليابس..

من هنا تحتاج رسالة اللّغة إلى تفقد كلماتها بجذورها الثلاثية وما توحيه في الانقسام والانسجام والتآلف في الجملة الفعلية بعد ترحيلها من المعاجم التي تتلاطم في تفسيرها الألسنة أحياناً ولكن الحواجز الأخلاقية تحمي إرثها من النوع البشري المتطفل الذي يودّ اختزال مفرداتها في تطابقها مع لغات العالم ونظامها المعهود بتعبيراته الواضحة، وسهولة اللفظ، ورقته في مشرحة هادفة للحصول على المعاني هو الذي ساهم في كتابة تراثها ورسم الحدود الفاصلة بين أولئك الذين يجدون لذّةً في مطبوعاتها وبين الذين ينفرون من أفكارها المؤطرة بقيمها التي تفوقت من خلالها على قضايا المصادقة في بقية اللّغات التي سكنت الخلجان ولم تقو على الارتقاء والتطور وبعضها أغرقته الحكاية في النسيان..

في جسد النص عبر قراءته الهادفة ترتسم في مخيلة قارئه مشاعر متناقضة موزعة بين الرضى والقبول في لغته وهذه مسألة هامة في التعلق بروحانيته الفياضة قراءةً وكتابةً واستثماراً لتوليداته بأبعاد كثيرة لم تعد مستورةً أو مخفيةً بعد تفكيكها والاطلاع على ظلالها ولتتحول أخيراً إلى علامة من علامات مستقبلية هدفها الحرص على أفقها كلغة حية لن تنزل من الأعلى إلى فراغ التلاشي والانكسار..

ولست محرجاً بالقول في هذا الرأي بأن العربية في تطورها قد دخلت في ظلمات ثلاث كانت الأولى منها هي ظلمة الانقضاض عليها وقد انهزم أصحابها وهي ظلمة البطن في تسارع نحو الخروج من تلك الظلمة رغم كل العثرات.. والثانية تمثلت في ظلمة الرحم الذي حاول المشغل الفردي أن يقيم معها علاقات مؤقتة ولكنه أيضاً اندثر بعدما نجح النص بالانقلاب على قواعد مختلفة وتجددت قوانينه بصحة التسمية لما اقترحه الشكل والبناء وما رافقهما من صفاء الرؤيا..

والظلمة الثالثة كانت هي المشيمة والتي انطلقت منها اللّغة كمولود متماسك الأطراف في علاقتها مع اللّغات الأخرى ولاسيّما الانكليزية والفرنسية والاسبانية في صراعها على البقاء فوق الشبكات العنكبوتية التي دخلت العصر بصفتها البنت المدللة لثقافة العولمة.. وقد حققت العربية بهذا نصراً باعتبارها لوحة استشراقيّة مصبوغة بلون القوافل، وفجر الصحارى..

التفاعلية.. قراءة الاستذكار:

في اختلاف المعاني وتنوع المقاصد، تكون القراءة التفاعلية لإحياء اللّغة تحتاج إلى معجم مرجعي يضم النصوص المكتوبة بكل أنواعها.. وما تنقله الذاكرة العربية التي كانت وراء إنجاز ثروة لغوية داخل الخطاب الشفوي قبل أن تأخذ العملية في الكتابة طريقها إلى الوجود في إطار النشاطات الفكرية بات تاريخاً في استذكاراتنا

التي تطلبت توحيدنا مع المقروءات في اقتباساتها التي لامست ثقافة هي في المفهوم النقدي ماتزال بين آراء قد تحمل الاتفاق والافتراق معاً لحساب الخصوصية..

من هنا نستطيع القول أن النص الشعري في الجاهلية قد تم توثيقه شفوياً حيث أن مرحلة التدوين بالمعنى التاريخي لم تكن قد بدأت تأخذ استقراراً لدرجة الطمأنينة بل أنها كانت غير موجودة في الأصل.. وهذا ما دفع بعميد الأدب العربي /طه حسين/ إلى إصدار كتابه /المعدل في الشعر الجاهلي/ والذي لقي معارضات كثيرة عند بعض النقاد في سردياته الفرعية والتي يحتاج النظر فيها إلى الصبر كونه يفتق الأحداث وتسويد الشك بحقيقة واحدة هي أن الشعر الجاهلي في أغلبه كان منحولاً و مشكوكاً بمخطوطاته التي سبقت إعلان الكتابة وعلل طه حسين تواصل النص مع غربته بسبب طبيعة العصر الجاهلي وما تخلله من صراعات كانت الذكورية فيها تحمل عقلية مزقتها الانكسارات فجاءت النصوص عبر تحليلها نصوصاً غرائزية المنحى في شيوعها ومغامراتها الناجمة عن التجربة وليس عن الاكتشاف.. وأن الشعر في لغته الأصلية استولدته الصحوة الشفاهية والتي نالت إعجاب النقاد الغربيين بعيداً عن رأي الدكتور طه حسين وما يتطلبه من دقة في التحليل.. حيث رأى بعض المثقفين العرب فيما كتبه طه حسين أنه كان متأثراً بإنجاز ملحمتي هوميروس الإغريقي /في الإلياذة و الأوديسة/ إذ أنهما لم تريا الوجود إلا بعد رحيل مؤلفهما بخمسمئة سنة وكان هذا سبباً للاختلاف بين النقاد أيضاً..

وثمة من شكّك على طريقة /حسين/ فيهما ومن هؤلاء الراهب /فرانسوا ايديلان/ الذي هاجم الإلياذة والأوديسة من حيث سوء النسيج اللغوي في الحبكة وعدم القدرة على إنتاج شخصية جديرة بالاحترام من الناحية الأخلاقية وحتى اللاهوتية /كما ورد في كتاب/ الشفاهية والكتابة ص72 ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين. وأضاف الراهب أن هوميروس لم يكن شاعراً برأيه وأن القصائد التي نسبت إليه كانت في أغلبها مسروقة..

كما أن جان جاك رسو / يقول: ((أغلب الظن أن هوميروس ومعاصريه لم يكونوا يعرفون فن الكتابة)) أما ناصر الدين الأسد فقد خالف رأي طه حسين تجاه الشعر الجاهلي من خلال مقاربة واقعه مع الأوديسة والإلياذة ليقدم رأياً آخر خرج فيه النقد إلى مجالين هما التاريخ والاجتماع وأنّ استنطاقهما مرة أخرى قد يثير الخلافات أكثر حول كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي نظراً لمرجعية النقد ومناهجه المختلفة في رؤيتها للحالات التاريخية والاجتماعية وحتى النفسية فقال: (إن الجدل حول هذا الموضوع رغم إغرائه غير مفض إلى نتيجة) ص21 الشفاهية والكتابة.

إذن صار واضحاً أن كل قراءة تفاعلية للنص سوف تحوله إلى أصوات بوظائف تتماهى فيها حركة اللغة بأداء فني متطور يشبه تقنيات الحاسوب..

هنا نسيت مظلتي..

غير أن الناقد /جيمس منرو/ كسر المقارنات بين ما قدمته القصيدة في الشعر الجاهلي وبين موضوعات /الإلياذة والأوديسة/ لهوميروس في الزمن الذي اعتمد فيه الجميع على الشفاهية مشكلاً ما يشبه الجزر المتنافرة فيما انطوى عليه رأي طه حسين إذ أن لكل نص تنظيمه السري في لغته والذي يثبت عبره المبدع حقيقة اندماجه في بيئته واحتواء أشيائها بعلاقة يسود فيها الفن الثقافي اجتماعياً وانسانياً.

والناقد الغربي /باري/ يجري مقارنة بين العشرة الأبيات الأولى لأربع معلقات منها معلقة امرئ القيس والثانية معلقة لبيد والثالثة للنابغة الذبياني والرابعة لزهير بن أبي سلمى ويوضح في مقارنته أن هذه المعلقات قد التزم فيها الشعراء بالأوزان العروضية المعروفة (الطويل ـ الكامل ـ البسيط ـ الوافر) وأنها أثرت اللغة العربية واستمدت صورها من منارات كثيرة فكانت محفوراتها اللغوية في البيئة الصحراوية آنذاك قد تجاوزت الرؤية فيها تلك المحلية وكانت مثار الجدل بين المثقفين من حيث قوتها، وطبيعة التنوع في أسلوبها، ورسمت علاماتها مسارات تستثير حفيظة القراء وتغري حمولات نصوصها المعرفية قائمة الاختبارات الكونية بعناوين نقدية مختلفة.

لقد كان رأي طه حسين مراً في اتهام الشفاهية الجاهلية رغم أن اللغة امتلكت وظائف جمالية هي معيار الأصالة في النسيج الشعري الجاهلي ومازال وهجه على سطح ذاكرتنا يتجدد مهما تقادم به الزمن.. لأن كل اللغات العالمية قد عاشت مرحلة الشفاهية، وطبقت نظريتها ومنها لغتنا العربية التي شهدت نوعاً من التقليد أيضاً لما في شعر /أبي النواس/ برأي الناقد /ندراشهاموري/ (ص40 الشفاهية والكتابية/ حيث يقول:

"أما بخصوص أبي النواس فهو شاعر كتابي من حيث المبدأ وأن لغته ذات عناصر وظيفية أكثر منها مجرد أشياء"

لقد اختار إيليا أبو ماضي النص الشعري لأسباب أهمها أنه الأقرب إلى وجدان المتلقين كي يحفظوا باكتمال الرؤيا قرائن التشكيل الصوري الذي أفرزته اللغة وكانت في سفرها داخل النص تعكس حاجة مطلوبة عند كل من يود الاتحاد باللحظة الهاربة من عمره ويكون إيقاع اللغة في أسفل النص هو مستودع الذاكرة قد زار كل المعابد، وتجاوز كل الأسوار..

وفي الحديث عن التغريب اللغوي.. أتذكر وصية حماد عجرد لأبي نواس والذي طلب إليه أن يحفظ ألف بيت ليصبح شاعراً وما قاله نيتشه هنا نسيت مظلتي أيضاً كفكرة بسيطة في إيقاعها لكنها مهمة في بنيتها لتخليد دور اللغة في أي مكان وجدت فيه لكن التعريب رغم أهميته قد يكون خيانة إذا لم يتقن المترجم كلا اللغتين إجادة تامة ولاسيما الشعرية منها.. أما ما يفعله الإعلاميون العرب في لغتهم المكتوبة والمقروءة والمسموعة فإن الكثيرين منهم يكذبون على مجتمعاتهم وعلى اللغة التي لا تعترف بوجودهم كحقيقة حسية تجسد ذاتها في سلطة قد لا يقوى على قهرها أحد..

المراجع:

- فضاء التأويل: الدكتور عبد السلام المسدي.
- السرد والكتاب: الدكتور حاتم الصكر.
- الشفاهية والكتابية: عالم المعرفة ترجمة حسن البنا عز الدين.
- التفكيكية النظرية و التطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد.

ما الـذي تقيـسه الاختبارات "الموضوعية"؟

□ بدر الدين عامود *

ملاحظة، أودّ استهلال هذا المقال بها . ويتعلق الأمر بما يمكن وصفه بحساسية الموقف التي تلزمني بطمأنة الجميع أفراداً وجماعات ومؤسسات بأنني لم أستهدف أو أقصد أحداً بأيّ من الملاحظات والانتقادات الموجهة إلى طريقة الاختبارات "الموضوعية" التي تستخدمها مؤسساتنا التعليمية لتقويم التحصيل الدراسي عند الدارسين.

إن ما يدفعني إلى الكتابة حول هذا الموضوع الهام هو إيماني غير المحدود بأهمية مراجعة ما نقوم به من أفعال وما نمارسه من نشاطات بصورة دورية ومبرمجة باعتبارها الإجراء العلمي الذي يمكننا من الوقوف على أخطائنا ونقاط ضعفنا والعمل على تجاوزها لاحقاً.

يثير مصطلح الاختبارات "الموضوعية" لدى الكثيرين تداعيات مختلفة المحتوى ومتنوعة الاتجاه. منها ما له صلة بالماضي، ومنها ما يتعلق بالحاضر والمستقبل. وقد تمتد الذكريات التي يثيرها عند السيكولوجي ـ التربوي إلى وقائع قديمة تلامس جذوره وتحكي الكثير عن البيئة العلمية والفكرية التي وُلد وترعرع فيها. كما وإنه يطلّ عبرها على وضع هذه الاختبارات في الحاضر وما يمكن أن يكون عليه حالها في المستقبل.

ومعروف أن الأدبيات التربوية المختصّة تدرج موضوع الاختبارات "الموضوعيّة" ضمن بحث الاختبارات والمقاييس التي تستخدم في قياس وتقويم التحصيل الدراسي في كافة مراحل التعليم. ولعلّ السبيل الذي سوف نسلكه في تناول هذا الموضوع يتّخذ منحىً آخر مختلفاً عمّا تطالعنا به تلك الأدبيات. فالمهمة هنا تكمن في العودة إلى المصادر السيكولوجية التي نهلت منها هذه الاختبارات أسسها وبنيتها ووظيفتها.

* باحث من سورية.

على أننا لن نتوقف عند طريقة قياس قدرات الإنسان العقلية وسمات الشخصية التي يقترن بها مصطلح الاختبارات وما عرفه تاريخها من منعطفات وما ارتبط بها من سجالات وحوارات ساخنة نأت بالبعض عن العلمية والموضوعية، وأوقعتهم أسرى رؤاهم الذاتية حينما اتخذوا منها أداةً لإثبات صحّة اعتقادهم في التفوق الطبيعي للإنسان الأبيض. فالوقفة أمام تلك المنعطفات وما ارتسم فيها من مشاهد يتطلب رصدها ووصفها وتحليلها وقتاً طويلاً يخرج الحديث عن تلك المسار الذي يوصلنا إلى الهدف من غير أن ندخل في الشعاب والطرق الملتوية. وبعبارة محددة ومباشرة نقول إن هذا الحديث لن يتعدى البعد السيكولوجي لهذه الاختبارات.

ليس من الصعب التعرّف على الصياغات النظرية التي استند إليها أصحاب هذا الاتجاه في تقويم التحصيل الدراسيّ في مؤسسات التعليم بمختلف أنواعها ومستوياتها، وبناء هذا النوع من الاختبارات بكل مظاهرها. ولا يحتاج الأمر من الباحث سوى معرفة الخطوط التي تصلنا بالنشأة الأولى لها فيكفي فهم تعاليم بعض مدارس علم النفس التي ظهرت في العقود الأولى التي أعقبت استقلاله، ومنها السلوكية والغشتالتية على وجه التحديد.

وقد تساعد ملاحظات برتر اندراسل في الكشف عن الخلفية الفكرية والاجتماعية التي انطلق منها مؤسسو هاتين المدرستين. يقول راسل: "إن كلّ الحيوانات سلكت سلوكاً يتّفق مع الفلسفة التي يعتنقها الشخص الملاحظ قبل أن يبدأ ملاحظاته. بل وأكثر من ذلك، فإن هذه الحيوانات قد أوضحت الخصائص القومية لصاحب الملاحظة. فالحيوانات التي قام الأمريكيون بإجراء الدراسات عليها تندفع في حالة من الهياج وبنشاط واستثارة واضحة غير عادية، وفي النهاية تصل إلى النتيجة المنشودة عن طريق الصدفة. أما الحيوانات التي قام الألمان بملاحظتها فتقف ساكنةً وتفكّر، وفي النهاية تصل إلى الحلّ الذي يكون بعيداً عن شعورها الداخلي"(101,5).

وبهذه الفكرة أراد الفيلسوف البريطاني أن يعكس واقعتين؛ تتمثل أولاهما في قصر ممثلي المدرستين تجاربهم على الحيوانات (القردة، الفئران، الطيور...)، وتكمن الثانية في أنّ ما كان يقدمه هؤلاء من تفسيرات لما يلاحظونه على سلوك تلك الحيوانات خلال حلّهم للمشكلة المطروحة إنما كان بوحي الأفكار والتصورات التي يحملونها من قبل.

وبوسعنا إضافة ملاحظة أو واقعة أخرى إلى ما قدّمه راسل، وهي قيام هؤلاء العلماء بتعميم نتائج تجاربهم على جميع الكائنات الحية، ومن بينها الإنسان، كما هي دون زيادة أو نقصان أو تحفظ. وما دفعهم إلى ذلك هو اعتقادهم بعدم وجود فروق نوعية بين الأنواع الحيوانية. وما نلاحظه من فروق سلوكية هي، في نظر ثورندايك أحد المبشّرين بالسلوكية، فروق كمية تعبّر عن تعقيدات ردود أفعال الكائن الحيّ على الموقف الذي يواجهه (352,4).

ولم تكن نظرة الغشتالتيين (الألمان) مختلفة عن نظيرتها لدى زملائهم السلوكيين (الأمريكيين) في هذا الشأن. فقد وجدوا أن القوانين التي نفسّر بها سلوك الحيوان هي ذاتها التي تخضع لها تجليات الوعي الإنساني. ولعلهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك حين قرر كورت كوفكا، أحد مؤسسي مدرستهم، أن العمليات

التي تجري في طبقات الجوّ تعدّ أساساً للأخلاق وفلسفة القيم (206,2).

ومن يتتبع النشاط العلمي لهؤلاء وأولئك منذ انطلاقته لا يلقى في هذه المواقف والآراء ما يثير التعجب أو الاستغراب. فمؤسس السلوكية جون واتسون تعرّف على علم النفس عن طريق أنجيل وديوي. وقد دفعته رغبته في التعرف على سلوك الحيوان إلى العمل مع روبرت بيركس أحد أعلام علم النفس الحيواني. وفي سنوات دراسته الجامعية اطّلع على تعاليم الاتجاه الفيزيائي ـ الكيميائي في مقاربة سلوك الحيوانات.

وفي أجواء انقسام الآراء والتصورات حول موضوع علم النفس ومنهجه وما شهدته السنوات الأولى من القرن العشرين من محاولات للخروج من أزمة هذا العلم برز اتجاه في الولايات المتحدة الأمريكية ما لبث أن عبّر عن نفسه على لسان كاتل، وهو أحد روّاد علم النفس الأمريكيين، حينما قال: "لست قانعاً بوجوب حصر علم النفس في دراسة الشعور بحد ذاته، وبوصفه ممكن التمييز عن العالم الفيزيائي... ولكنّ القول الشائع بأن علم النفس غير ممكن الوجود بدون استبطان قول تكذّبه الحقائق الواقعية. ويبدو لي أن معظم البحوث التي قمت بها أنا وأجريت في مختبري لا تقلّ تحرّراً من الاستبطان عن بحوث الفيزياء أو علم الحيوان"(69- 97,2).

ولقد كان لهذا الاتجاه أثره الواضح في اندفاعة واتسون نحو وضع المقدمات لإقامة مدرسة سيكولوجية جديدة تنهض على مبادئ الفلسفة البراغماتية والفلسفة الوضعية التي لاقت صدى واسعاً وإيجابياً لدى الكثير من الباحثين الأمريكيين وأثرت في حركة قسم كبير منهم. فتضافرت جهود هؤلاء لتدعيم إنشاءاتهم الفكرية بما هو مشترك بين هاتين الفلسفتين، ولاسيّما في الحقول الاجتماعية والإنسانية. ومن هذا المنطلق صارت الظاهرة التي تدركها الحواس أو ترصدها الأجهزة دون التعرّض لجوهرها هي موضوع دراساتهم. وأصبح العلم الموضوعي هو العلم الذي يتناول من الأشياء أو الظواهر صفاتها وجوانبها المحسوسة التي يستطيع الباحث أن يلاحظها ويقيسها.

ولعلّ تحديد مهمة العلم على هذا النحو هو الأساس الذي بنى عليه واتسون نظريته السيكولوجية التي بدأ بالدعوة إليها في أوّل مقال نشره منذ قرن تماماً، أي في عام 1913، تحت عنوان "علم النفس كما يراه السلوكي". فقد ضمّنه تصوره حول موضوع علم النفس ومنهجه.

استهل واتسون مقاله بنقد عنيف لجميع المدارس التي ظهرت على الساحة السيكولوجية خلال أكثر من نصف قرن. وحمّل ممثليها مسؤولية الأزمة التي آل إليها علم النفس بسبب استمرارهم في استخدام المفاهيم والمصطلحات الفلسفية القديمة كمادة يتعين على العلم الجديد معالجتها وتعويضها بأخرى تتماشى مع التطورات العلمية وتستجيب لمتطلبات إقامة علم نفس موضوعي يقف بمحاذاة العلوم الطبيعية وغيرها من العلوم الدقيقة. يقول: "يبدو أن الوقت قد حان ليتخلّص علم النفس من كلّ إشارة إلى الشعور ومن ملاحظة الحالات النفسية... إن من الممكن كتابة علم النفس دون الإشارة إلى (الشعور) و(الحالات النفسية) و(النفس) و(فحوى الخبرة) و(الإرادة) و(التصور) وما إلى ذلك..." (92,1).

والبديل الذي يقترحه واتسون هو التوجه إلى السلوك بوصفه موضوع العلم الفتي ودراسة ما

يتبدى للحواس من استجابات يقوم بها الكائن الحي وما يصدر عنه من ردود أفعال على المثيرات الخارجية. فالسلوك ـ في اعتقاده ـ هو مجموعة المهارات والعادات التي تتشكل في مجرى تفاعل الإنسان والحيوانات مع البيئة المحيطة. وهذا ما يؤكده عندما يتابع قوله: "إن من الممكن كتابته (أي علم النفس ـ بـ ع .) ضمن حدود (المثير والاستجابة) و(تكوين العادات).."(92.1).

فبداعي التأسيس لعلم نفس موضوعي، علينا أن نتخذ من السلوك الخارجي القابل للملاحظة الموضوعية والقياس ووحدته الأساسية: المنبه والاستجابة (S ⟵ R) موضوعاً له مع التأكيد على استبعاد الوعي عن دائرة اهتمامه، بل ونفي وجوده تماماً كظاهرة تستحق البحث والمتابعة بجميع تجلياته ومختلف مستوياته (الإدراك، التخيل، التذكر، التفكير، الإرادة، العواطف...).

التضحية بالوعي، إذن، هي المقدمة الضرورية التي تضفي الموضوعية على علم النفس، ذلك لأن من شأن التخلص منه والاستعاضة عنه بالاستجابة (السلوك) كمادة لدراسته تمكين الباحث من استخدام الملاحظة الخارجية كمنهج تستبدل به الملاحظة الذاتية (الاستبطان) التي كانت موضوعيتها موضع شك بالنسبة لمؤسس المذهب الوضعي وأتباعه.

والتأكيد على دراسة السلوك وما يشتمل عليه من مهارات حسية وحركية وكلامية وما تعرفه العضوية من تغيّرات خارجية وداخلية (أجهزة النطق، النشاط الهرموني) وإبعاد الوعي عن دائرة الاهتمام، إنما يعني التركيز على جانب واحد من الواقعة النفسية، وهو الجانب الإجرائي أو التنفيذي، وإغفال الجانب الآخر، وهو الجانب التوجهي.

ومن السهولة بمكان إدراك هذه الحقيقة لدى متابعة النشاط العلمي لممثلي هذه المدرسة على الصعيدين النظري والعلمي (التجريبي). فما تظهره هذه المتابعة هو أن المهمّ - بالنسبة لهم - هو رصد استجابات الحيوان (الإنسان) في أثناء عبوره المتاهة أو حلّه المشكلة المطروحة والوصول للهدف (علبة النهاية)، وكيف أن سلوكه يتحسّن (يتعلّم) كلما لاحت أمامه فرصة تكرار المحاولة، بينما يغفلون تماماً وعن قصد الأسباب التي تكمن وراء ذلك. فمعرفة تلك الأسباب (كيف ولماذا؟)، أي تقديم تفسير لتلك الوقائع النفسية لم تكن يوماً من بين اهتماماتهم.

وربّما كان مجرّد الإيحاء أو التلميح بوجود شيء ما داخل العضوية من قبل بعضهم مدعاة لهجوم عنيف من قبل البعض الآخر بهدف العودة عن الخطأ وتصويب المسار. الم يثر استخدام ثورندايك وبصورة عابرة لمصطلح الإحساس بالرضا عند القطّة، واستخدام تولمان مفهوم "اللوحة الإدراكية" كموجه لسلوك فئران تجاربه حفيظة زميلهما السلوكي غاثري وتحذيره من مغبة الوقوع في خطأ إدراج مثل هذه المفردات التي تشير، ولو من بعيد، إلى أيّ من مظاهر النفس في النصّ السلوكي؟.

ويتجلى حرص السلوكيين على مراعاة المبادئ والقواعد الصارمة التي بنيت عليها مدرستهم على نحو أكثر وضوحاً في تهيئة الشروط اللازمة والدقيقة التي يتطلبها الموقف التجريبي الذي يجد الإنسان أو الحيوان نفسه فيها. فقد كان على المفحوص في تجاربهم أن يستجيب إلى المنبهات التي يستدعيها الموقف

بصورة محددة مسبقاً. وكانت استجاباته الصحيحة تعزّز في الغالب بتقديم إثابة تلبي حاجته إلى الطعام. في حين أن استجاباته الخاطئة لا تعزز أو يعاقب على قيامه فيها عن طريق حرمانه من إشباع حاجته أو عن طريق صدمة كهربائية أو صوت مزعج...إلخ. وكانت هذه المواقف التجريبية تتدرج في تعقيدها حسب البنية العضوية للكائن الحي ودرجة تطورها مع الحفاظ على المبدأ الذي ينشأ ويتطور وفقه سلوك الأحياء على اختلاف أنواعها وتفاوت درجاتها على سلم النشوء والارتقاء. فمن المتاهة البسيطة التي تضع الفأر أمام خيارين (التوجه نحو علبة النهاية أو العكس) إلى الموقف الاجتماعي الذي يجد الإنسان فيه نفسه أمام عدد من الخيارات مروراً بالصندوق الذي توضع فيه الحمامة وتحصل على الطعام بنقرها أحد الأزرار التي توجد داخل الصندوق...إلخ.

والاختبارات "الموضوعية"، ولاسيما التي تعتمد في محتواها وبنائها على الاختيار من متعدد أو الخطأ والصواب أو المزاوجة هي محاكاة لذاك الموقف التجريبي على الورق. فهي تتخذ من استجابة الطالب أو التلميذ على عدد محدد من المثيرات معياراً لتقويم معارفه في جزء أو أكثر من المقرر الدراسي.

وعلى الرغم ممّا قيل حول ثبات هذه الاختبارات وصدقها وموضوعيتها، فإنها، في الواقع، لا تقيس سوى المرحلة النهائية للواقعة النفسية، أي الفعل. بينما تستبعد في الأساس وفي الممارسة الجانب التوجّهي منها. وهذا الجانب المستبعد ذو أهمية خاصة في الحياة النفسية. وعلى معرفته يتوقف نجاح العملية التربوية ـ التعليمية إلى حدّ بعيد. فهو يشمل، بالإضافة إلى ما يختزنه المفحوص من معارف، ما يتمتع به من قدرة على تحليل تلك المعارف وتركيبها وتعميمها وتجريدها ومقارنتها وعلاقاتها وغيرها من أساليب تستخدم في هذه العمليات العقلية وسواها مما يتصل بنشاط التذكر.

إن المهمة المحورية للتعليم تكمن في تنمية قدرات الدارسين على الإدراك والتذكر والتخيل والتفكير والكلام فضلاً عن تربية مشاعرهم وانفعالاتهم وعواطفهم وصفاتهم الإرادية الإيجابية. لذا فإن عملية التقويم لا تقتصر على قياس استجابة الفرد على بعض المثيرات، أو إذا شئت فقل على الموازنة بين إجابة وأُخرى والتعرف على الأصح منهما. وعلينا أن نشدد على كلمة التعرف كنوع من أنواع التذكر، هو أقصى ما يعمل الاختبار "الموضوعي" لقياسه.

وعلى عملية التقويم هذه أن تستهدف أكبر قدر ممكن من قدرات الدارس وتهتم بقياسها بشكل دقيق قدر المستطاع.

وما دمنا نتحدث عن قدرات معرفية وضرورة تطويرها لدى الناشئة فإنه من المهم الوقوف عند أحد أهم مركباتها، وعصارة تفاعلها، ونعني الفهم. فهذا المستوى من المعرفة الذي يُبنى على المحاكمة والاستدلال والمقايسة والمقارنة والتركيب عبر التحليل، هو ما يتطلع إليه المعنيون بشأن التعليم ويدعون إلى تطويره لدى الدارسين. فما بالنا نعمل على لجمه وردعه حينما نطالب الطالب الجامعي في العلوم الإنسانية والاجتماعية بخاصة باختيار الإجابة التي نراها أو يراها مرجعه هي الإجابة الأكثر صواباً ودقة، في الوقت الذي نعلم فيه أن المجال في هذه العلوم مفتوح على الاختلاف والتنوع في الآراء والتصورات؟ لماذا لا نتيح لفهمه ولقدراته فرصة

التعبير عن نفسها لكي يكون التقويم أكثر دقةً وعمقاً وشموليةً؟.

قد يعترض بعض العاملين في الميدان على ذلك ويصفون ما نقوله بغير الواقعي تحت ذرائع عديدة منها ضخامة أعداد الطلبة ممّا يجعل تقويم تحصيلهم الدراسي في نهاية كل فصل أو عام دراسيين بغير هذه الطريقة ـ حسب زعمهم ـ أمراً في غاية الصعوبة، إضافة إلى أنّ هذه الاختبارات لا تتأثر ـ كما يتأثر سواها ـ بالعامل الذاتي. حسناً!! ومع أنّ في هذا الاعتراض تلوح نزعة التهرب من مسؤولية البحث عن طرائق أفضل توصلنا إلى الهدف المحوري من العملية، فإنّ الخبرة الموروثة عن طلائع أجيال الباحثين تمدّنا بما يضمن ثقتنا بأنفسنا، ويحفزنا للبحث عن وسائل أكثر تطوراً لتقويم أدائنا. وهنا يطرح سؤال عمّا إذا بمقدورنا تضمين اختبارات التحصيل أسئلة نطرح من خلالها مواقف وحالات أمام الدارس تتطلب منه استدعاء ما اطلع عليه في شأنها وإبداء رأيه فيها وتصوره حولها على أساس ما يجريه من مقايسات ومقارنات..إلخ لنرى إجاباته عليها والتي لا تتجاوز الواحدة منها أسطراً معدودة ومن ثم عما إذا كان بالإمكان أن يشمل الاختبار عدداً من الأسئلة تكون بمثابة عينة ممثلة للمقرر الدراسي قادرة على قياس وتقويم عيّنة ممثلة للقدرات المعرفية والعمليات العقلية عند الدارسين!!

إننا نطمح من خلال هذا النوع المقترح من الاختبارات أن نكوّن لدى طلابنا وتلاميذنا القدرة على التفسير والتعبير بدل الاقتصار على الوصف والتشوير، وأن نزودهم بالمحاكمة المنطقية والملاحظة الدقيقة والتحليل والتعليل والتعميم، وتجاوز النظرة السطحيّة إلى الظاهرة والدخول إلى عمقها والوقوف على ما بين صفاتها الداخلية والجوهرية من صلات وما تقوم به من وظائف. ويعني ذلك، بإيجاز، تطوير التذكر المنطقي والإدراك الغائي والتفكير النظري العلمي عند الدارسين.

وتدلل وقائع الحياة والخبرة الميدانية على أن استخدام الأساليب العلمية في نقل المعارف العلمية إلى الناشئة وتقويم قدراتهم على تمثلها واستيعابها بصورة منطقية يطيل عمر هذه المعارف في أذهانهم بفضل ما تزودهم به تلك الأساليب من عمليات معرفية تيسر لهم طرق الاحتفاظ بها واستعادتها في الوقت المناسب.

ولعلّ أهمية الاختبارات المقترحة لا تتوقف عند هذه الحدود، وإنما تتعدّاها إلى سدّ الطريق أمام احتمال توصل المفحوص إلى الإجابات الصحيحة عن طريق الصدفة أو التخمين أو الغش.

وتتحدث الأدبيات المختصّة عن عدد غير قليل من سلبيات الاختبارات "الموضوعية" والتي يتجسد أهمها في أنّ هذه الاختبارات تفسح المجال للصدفة والتخمين والغش. وكلما كان عدد الخيارات التي تعرض على المفحوص قليلاً، اتسع هذا المجال أكثر، ورجحت كفة الصدفة والتخمين على كفة المعرفة واليقين وكفة الغش على كفة الاعتماد على النفس.

وللتخفيف من الارتياب في قدرة هذه الاختبارات على الحكم ومن آثارها السلبية في التقويم لجأ أنصارها إلى الإحصاء بهدف تصحيح أثر التخمين أو الصدفة في البنود، وبالتالي الوصول إلى تقويم دقيق للمعرفة الحقيقية للمفحوص. وقد أمكن التوصل إلى وضع المعادلة التالية: ص ـ خ

ن - 1

حيث أن ص هي عدد الإجابات الصحيحة، وخ هي عدد الإجابات الخاطئة.

أما ن فتدلّ على عدد الاحتمالات أو الخيارات المطروحة.

ولتوضيح كيفية تطبيق هذه المعادلة لتصحيح أثر التخمين أو الصدفة نسوق المثال التالي:

في اختبار من نوع الاختبار من متعدد عدد احتمالات الإجابة فيه 5 قدّم أحد الطلاب 12 إجابة صحيحة و8 إجابات خاطئة. فالدرجة التي يستحقها في هذا الاختبار هي 10 وليست 12. وهذه النتيجة هي ما يوصلنا إليها تطبيق معادلة التصحيح: 12 ـ 8/1.5 (3، 345).

والحقيقة أن الاختبارات "الموضوعية" والنظريات التي شكلت حاضنتها لم تسلم من النقد العنيف داخل الولايات المتحدة الأمريكية منذ خمسينيات القرن الماضي. فقد حمّل العلماء والمربون ممثلي المدرسة السلوكية والتربية البراغماتية مسؤولية تخلف المنظومة التربوية ـ التعليمية في البلاد وانحدار المستوى المعرفي عند الدارس الأمريكي.

وذهب هؤلاء النقاد إلى القول بأن قوانين ثورندايك وواتسون في التعلّم ومبادئ جون ديوي في التربية عطلت البحث عن الطرائق والشروط التي من شأنها تنمية قدرات التلاميذ العقلية والمعرفية والاهتمام بمتطلبات المجتمع الثقافية وعجزت عن تحويلها إلى دوافع ذاتية تحرك المواطن الأمريكي نحو المشاركة في تلبيتها وتحقيق الأهداف الاجتماعية. كتب ريتشارد هوفستادتر يقول: "تحت شعار تلبية حاجات الشبيبة أُدخلت إلى المناهج الدراسية موضوعات وعناوين لم تعلم التلاميذ الكيمياء، بل كيفية استخدام وسيلة التطهير، ولا الفيزياء، بل قيادة السيارة وصيانتها، ولا علم الأحياء بل السبيل إلى حديقة الحيوان، ولا شكسبير أو ديكنز، وإنما كيفية كتابة رسالة عملية" (9، 356).

كما عبّر توماس بونير عن هذا المناخ التعليمي بقوله: "المشاركة في الأندية وفي الرياضة والجوقات الموسيقية تجلب الهيبة والاحترام أكثر مما تجلبه النجاحات الأكاديمية: فالحماسة في العمل الأكاديمي هي شيء غير دارج في مدارسنا" (7، 179).

وفي هذا السياق نشر ج. برونر مقالاً بعنوان "ماذا بعد جون ديوي؟" ليبيّن فيه خطأ التربية البراغماتية التي اقتصر نشاطها على تلبية حاجات الدارسين وتحريرها. ومما جاء في هذا المقال قوله: "إن تحرير الغرائز والاستعدادات ليس هدفاً بحدّ ذاته، بل هو إحدى المحطات على الطريق إلى المعارف" (8، 17).

وما يلفت انتباه المتتبع المهتم والموضوعي هو الانحسار التدريجي لثقة الباحثين في قدرة الاختبار "الموضوعي" على أداء الوظيفة التي وُجد من أجلها خلال العقود القليلة الماضية. فقد توقفت مؤسسات علمية وتعليمية عن استخدام هذه الوسيلة في القياس أو التقويم المعرفي. ولا يتصورن أحد أن ما نعنيه هنا بالاختبارات التي لم تَعُدْ تستخدم في تلك المؤسسات هي الاختبارات التي يصفها أساتذة الجامعات في فترات الامتحانات ـ كما هو الشأن في مؤسساتنا، وإنما تلك الاختبارات المقننة التي تتّسم بثبات وصدق عاليين وتستخدمها كليات ومعاهد لقبول المرشحين للانتساب إليها. وهذا ما تبرزه أدبياتهم بصراحة ووضوح.

فقد جاء في كتاب "مدخل إلى علم النفس" ما يلي: "لقد توقفت كليات كثيرة عن استخدام الاختبارات المقننة كاختبار التقويم الدراسي (SAT) أو اختبار الجامعة الأمريكية (ACT) لتقويم الطلاب الذي يسعون وراء القبول الجامعي بحجّة أنهما متنبئان ضعيفان بنجاح الطالب الكلي في الجامعة أو في الحياة" (6، 436).

وفي هذا الوقت الذي وجدت فيه انتقادات أهل العلم وذوي الخبرة في الولايات المتحدة الأمريكية صداها الإيجابي على أرض الواقع حيث التبدلات في الرؤى والأفكار ذات الصلة بالتعليم وبوسائل وطرائق التقويم الدراسي والمعرفي بدأنا نلملم ما تخلوا عنه ونتمسك فيه وندافع عنه. فما أخذناه عنهم في العقود الأخيرة، ومازلنا نزهو به ونتباهى بموضوعيته وصوابه لم يعد بالنسبة لهم موضوعياً أو صحيحاً.

واستطراداً نقول بأننا مازلنا نعكس في سلوكنا بوعي حيناً وبدونه أحياناً إعجابنا بإنتاجهم. فنحن نعبّر عن كافة الوقائع والمظاهر النفسية بمفرداتهم ومصطلحاتهم. وما الضير في استخدام مصطلح المهارة للدلالة على أي مظهر من المظاهر التي يكتسبها الإنسان طالما أنهم يفعلون ذلك؟. هكذا يردّ البعض على ما نقول.

ليس ثمّة من يشكّ في وجود مهارات كثيرة ومتنوعة يكتسبها الفرد خلال حياته، كالمهارات الحركية ـ الحسيّة والمهارات اللغوية والمهارات الذهنية.. إلخ. ولكن هذا المصطلح لا يشمل كافة جوانب النفس. فإلى جانب المهارات توجد القدرات. والفرق واضح بين المهارة والقدرة، ومن غير الجائز إغفاله والخلط بين ما يدل عليه كل منهما. فكما أن ليس بمقدورنا استخدام مصطلح القدرة عوضاً عن المهارة عندما يدور الكلام عن السباحة وقيادة الدراجة والسيارة والتنضيد والكتابة والعد والعمليات الحسابية.. إلخ، فإننا نخطئ باستعمال مصطلح المهارة بدل القدرة عند الحديث عن المقارنة والتحليل والتركيب والتجريد والمحاكمة والتعبير والاستدلال وغيرها من العمليات العقلية.

ولئن كانت المهارة بالنسبة للسلوكيين هي المصطلح الذي يتناسب مع منطلقاتهم بدلالته على مجموعة الاستجابات الظاهرية الخارجية (الحركية، الحسية، الكلامية...)، فإن القدرة هي المصطلح الذي يعبّر عن المظاهر النفسية الداخلية التي لم يعترف السلوكيون بوجودها.

وتجدر الإشارة إلى أن الأسئلة التي تحتويها الاختبارات "الموضوعية" في بعض الأحيان وتطالب المفحوص بإتمام جملة أو عبارة أو بملء الفراغات في النص بالكلمات المناسبة التي تقترح عليه إنما تصاغ على مبادئ النظرية الغشتالتية. ويرى ممثلو هذه النظرية أن الموقف الإشكالي الذي يصادفه الإنسان والحيوان تؤلف شروطه الجديدة والخروج منه كهدف نهائي وإدراك الكائن الحي أو تفكيره دائرة مفتوحة أو خطاً متقطّعاً. ولا يستطيع الوصول إلى الهدف منه إلا إذا أغلق الدائرة أو سدّ فجوات الخط وجعله متصلاً. وهذا يعني أنه لا يتوصل إلى الحل الصحيح إلاّ إذا شكلت الشروط والهدف والإدراك صيغة جديدة وانتظمت في دائرة مغلقة أو خط متصل ـ وبتطبيق هذه القاعدة على أسئلة إتمام العبارة أو ملء الفراغات يرى الغشتالتيون أن توصل الطالب إلى الإجابة الصحيحة يتمّ عن طريق الاستبصار، أي الفهم.

وبما أن النصوص والعبارات التي تقدّمها الاختبارات "الموضوعية" هي من القصر وما

تقترحه من الكلمات لإتمام العبارة أو ملء الفراغات هي من القلّة ما يجعل اختيار المفحوص لها وتقديم إجاباته عليها يعتمد على الصدفة أو التخمين وليس على الفهم. وهذا ما يحمل على النظر إليها مثلما يُنظر إلى أسئلة الاختبار من متعدّد وأخواتها من قبيل إما.. وإما، من حيث أنها تفتح الباب أمام احتمال أن تأتي إجابات المفحوص عليها عن طريق التخمين أو الصدفة والغش.

إن وضع اختبارات موضوعية حقاً تفي بغرض التقويم المعرفي والدراسي على نحوٍ يستجيب لأهداف التربية والتعليم في عصر التطور العاصف للعلم والتقنية مهمة ضرورية يجب الاضطلاع بها. وتوفير الشروط العلمية والمادية لأداء هذه المهمة هو حاجة ملحة ينبغي عدم التردد أو تأجيل العمل من أجل تلبيتها. وثمّة مهمة أُخرى لا تقلّ عنها، إن لم تكن أكثر أهمية وإلحاحاً وهي التفكير في تقويم العملية التعليمية ـ التربوية برمتها بدءاً ببناء المؤسسة التعليمية وشروطها الفيزيقية والاجتماعية، وانتهاءً بتقويم التحصيل الدراسي والمعرفي عند الدارسين مروراً بتقويم الهيئة التعليمية والتدريسية والمنهج والكتاب والخطة الدراسية والتجهيزات المخبرية.. إلخ.

وتستمد هذه المهمة قيمتها من تصور الدور الذي يلعبه كل عنصر أو طرف في تلك العملية وضرورة تكامل تلك الأدوار كي تحقق هذه العملية أهدافها السامية. حقاً إن الطالب هو محور النشاط التعليمي. وهو من نودّ الارتقاء بقدراته ومعارفه ومهاراته وإعداده إعداداً يستجيب لمتطلبات المجتمع المعاصر. ولذا فإنّه هو من يتوجب علينا التعرّف على ما أحرزه من تقدم بصورة دورية ووفق خطّة وبرنامج معينين. ولكنّ وقوفنا على أيّ نقص أو قصور في تحصيله الدراسي والمعرفي لا يسوّغ تحميله المسؤولية الكاملة عن ذلك. فما دامت هناك عوامل موضوعية خارجية تؤثر في العملية التعليمية وفي أداء الطالب كعامل ذاتي، فإنّ من المنطقي أن تتحمل قسطاً هاماً من تلك المسؤولية.

ما تقدم يكسب هذه الدعوة أهمية قصوى تجعلها ملحة وضرورية عبر ما تضمنه من مسوغاتها العلمية والعملية. وهي، وإن جاءت في ظروف غير مواتية، فإن الاستجابة لها تنتظر لحظة استنفار جهود جميع المواطنين، كل من موقعه وفي ميدانه، لتضميد جراح وطننا العزيز والنهوض بمجتمعنا في شتى مناحي الحياة.

المراجع

1 ـ عاقل فاخر. مدارس علم النفس. ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

2 ـ عامود بدر الدين، علم النفس في القرن العشرين، ج1، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

3 ـ عبد الرحمن سعد. القياس النفسي (النظرية والتطبيق). هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة 2010.

4 ـ ليونتيف أ. مشكلات تطور النفس. ط4، جامعة موسكو، موسكو، 1981، بالروسية.

5 ـ منصور طلعت وآخرون. أسس علم النفس العام. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978.

6 - Atkinson E Hilgard's introduction of psychology. Edward E.Smith and others. 140th ed.. Thompson. Mason (USA), 2006.

7 – Bonner T. N. Sputniks and the Educational (crisis in America. "the journal of higher education" April, 1958.

8 – Bruner J. after John Dewey what? "American Education today". N.Y. 1964.

9 - Hofstadter R. Anti – in intellectualism in American life. N.Y. 1966.



قــراءة في الخطــاب العجـائبي والغـرائبي للقصة القصيرة في سورية

((قمر أخضر على شرفة سوداء)) أنموذجاً

□ د. خليل الموسى *

(1)

مـن المتّفـق عليـه أنّ الحقيقـةَ ليـست واحـدةً ولا ثابتـة، وأنّ الاخـتلافَ شـكلٌ مـن أشـكالِ الحيـاة، ونقـيضُ ذلـك الـسكون والاسـتقرار، والجمـالُ لـيس واحـداً هـو الآخـر وإنْ انتمـى إلى بيولوجيا وعاداتٍ وتقاليد واحدة، وإنَّما هو نـسبيٌّ متعدد، ووجود النـسبية في الجمال نـاجمٌ عن اختلاف بيولوجيا الأجناس، فقد ذهب هيراقليطس (نحو 550 ـ 480ق.م) إلى أنَّ " أجمل قردٍ هو قبيحٌ بالنسبة إلى الجنسِ البشريّ. كما أنَّ أحكمَ الناس عند مقارنته بالآلهة يُشبه القرد في الذكاء والجمال"(1).

وكـذا شـأن قـراءة الجمـال، فلكـلٌ قـارئ قراءتُـه الـتي تتغـذى مـن تراثـه وثقافتـه وأيديولوجيتـه، والـنص كـالمرأة لـيس واحـداً أيضاً، صـحيحٌ أنـه ينتمـي إلى بيولوجيـا نـصّية (أنثى/ ذكر) (شعر/ سرد)، ولكنْ لكلِّ جسد خصوصيّةٌ واستقلالٌ بصفته كائناً حيّاً، فمنه الأبـيض والأسـود والأصـفر، ومنـه الثقيـل والخفيف، والطويل والقصير، والجميل والقبيح، ثمّ إنّ ذلك شيء وقراءته شيء آخر، فقد أحبَّ بودلير جان ديفال حبّاً يصلُ إلى حد العبادة مع أنّها كانت امرأةً زنجية قبيحة في طبيعتها وسلوكها، حتى إنّها هيمنت عليه واستبدت به، وربما كانت صلة جميل ببثينة قريبةً من ذلك،

* باحث وشاعر من سورية.

مما يفسر الاختلاف على طبيعة الجمال وقراءته من جهة، والاختلاف بين الواقعي والفنتازي في النص الأدبي من جهة أخرى، فهو خلطة سحريّة لتحويل ما هو عادي ومألوف أو قبيح إلى نقيض ذلك، وهو خلطة عجيبة غريبة يقوم بها مجرّبٌ خبير في فنٍ من الفنون، كتحويل الكلمات العادية إلى كلمات سحريّة في الأدب، وتحويل الألوان في الطبيعة إلى لوحاتٍ ناطقة في الرسم، وتحويل الأصوات في الطبيعة إلى قطعةٍ موسيقية أخّاذة، ومن هنا كان تحويل القبيح إلى جمالي أصعب من تحويل الجميل إلى جمالي، فالأخير يحتاج إلى لمسةٍ بسيطة ليكون ضمن حقله الخاص به، في حين أن القبيح يحتاج إلى معالجةٍ سحرية لينتقل من حقل إلى آخر نقيض، وهنا يكون محمّلاً بالدهشة والتشويق، ولذلك جمعوا الشاعر والساحر والطبيب والعرّاف في شخصيّة واحدة في قديم الأزمنة.

ومن المفيد أيضاً أن نفرق بين العجائبي والغرائبي، فهما متداخلان إلى حدٍ بعيد ومصدرهما واحدٌ، وهو الأسطورةُ أو الحلم من جهة، وينتميان إلى الخيال المبدع(Fantaisie) والخيالي(Fantastique) من جهة ثانية، ومع ذلك فإنّ في العجائبي شيئاً لا وجود له في الغرائبي، وأنّ في الأخير شيئاً لا وجود له في الأوّل، فالعجائبي (merveilleux) منسوب إلى العجيبة(merveille) وفي الأعجوبة معجزة(miracle)، والأعجوبة ـ لغة ـ عمل أو حادث يدعو إلى العجب [2]، والمعجزةُ أمرٌ خارقٌ للعادة يعجز الإنسان أن يأتي بمثله[3]، وفي الأساطير أعاجيب وخوارق، كأن يتحول ما هو فوق بشري إلى حيوان أو نبات أو جماد، فقد تحولت دفنة إلى شجرة نار لتحمي نفسها من اندفاع الإله أبولون الذي كاد يغتصبها، وتحولت أريثوسا بفضل أرتيميس إلى ينبوع، فنجت من مضايقات إله النهر ألفيوس، وقد يتخذ الإله الأسطوريُّ أشكالاً مختلفة ليخدع من يريدُ خداعهم، كما فعل زوس حين تحول إلى ثور ليختطف أوربا، وكذا فعل حين تحوّل إلى لقلق ليغازلَ ليدا التي تحولت إلى أوزّة[4]، وعجائبُ السيد المسيح كثيرةٌ في العهد الجديد، ومنها تحويل الماء إلى خمر في عرس قانا الجليل، وتكثير الخبز والسمك في الموعظة، وشفاء الأبرص، وإقامة الموتى، ثم توّجها بقيامته المجيدة، والحقيقة أن الإنسان يتوق إلى الأعجوبة ويحلمُ بها، ولذلك يطلبها ويتلذذ بها، وهي حلمُهُ البعيد، فقد كان السياب حالماً بامتياز في مرحلته المرضيّة، وكان ينتظر من خالقه أعجوبةً شبيهةً بما حصل للنبي أيوب، ليعود إلى أسرته سليماً معافى، وفي الأعجوبة إدهاشٌ وسحر.

أما الغرائبي(étrangeté) فهو من الغريب(étrange)، وهو قريب من العجيب والعجائبي، والغريب – لغة ـ هو العجيب غير المأنوس ولا المألوف[5]، ولكن إمكانية وجوده في الطبيعة يحتملها العقل و يستطيع تفسير ذلك، فالغريب ينتمي إلى الحلم الإنساني ولذلك هو يخترع صوراً غير مألوفة ويشكلها غالباً من عناصرَ طبيعيّة، ومن هنا كانت صورة جواد امرئ القيس اسطوريّةً غرائبيةً حلميّة لما ينبغي لها أن تكون عليه هذه الصورة، مع أنّها مشكلة من عناصرَ طبيعيّة وواقعية:

لـه أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ...... وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ[6]

وكذا شان حوريّة البحار في الحكايات الشعبية، والثور المجنح في التراث البابلي، وأبي الهول في التراث الفرعوني، ومن ذلك أسطورة السانطورات(centaures) وهي كائناتٌ جبليّة نصفها العلوي بشري،ونصفها السفلي حيوانيّ، وغالباً ما يكون حصاناً[7]، ومنها

البـــــوليفيم(polyphéme)، وهـــو أحـــدُ السيكلوبات(syclopes) ماردٌ هائلٌ بعينٍ واحدة في وسط جبهته، كان يعيش بالقرب من جبل أثينا يرعى قطعانه، ويأكل اللحومَ البشرية، فلمّا مرَّ به أوديسيوس مع جماعته في أثناء عودته من حرب طروادة وطلب ضيافته احتجزه مع بحارته في كهفٍ واسعٍ سدَّ بابه بصخرةٍ عظيمةٍ، وأخذ يأكل من رجالهِ اثنين في الصباح ومثلهما في المساء، وتخلصوا منه بعد ذلك بحيلةٍ من حيلِ أوديسيوس الكثيرة[8].

والفنون بأشكالها المختلفة وليدة المخيلة، وهي بنت الحلم والأسطورة ولذلك كان العجائبي والغرائبيّ منذ كتاب أرسطو الذي فرق فيه بين الفن والتاريخ، فهذا يكتب ما حدث واقعيّاً، وذلك يشتغلُ على الاحتمال والممكن، ومن هنا اتسمت الأعمال الفنيّة بالفنتازيا، وهي عند الشعوب كافة، وربما كانت (ألف ليلة وليلة) من أغنى الكتب السرديّة بالفنتازيا، فشقت طريقاً واسعة إلى آداب الأمم، ونظرةٌ بسيطةٌ إلى العنوان الفرعي(sous ـ titre)، الشارحُ تبيّن إدراك الرواة لما في هذا المنجم من عجائبية وغرائبية، وهو (ذات الحوادث العجيبة والقصص المطربة الغريبة. لياليها غرامٌ في غرام، حبٌّ وعشقٌ وهيام، حكاياتٌ ونوادر فكاهية، ولطائفُ وطرائفُ أدبيّة من أبدع ما كان من عجائب الزمان)[9]، ففي هذا العنوان الفرعي يتصدّرُ العجائبي ويتقدم على التشويقات الأخرى للقراءة، وكأنّه بطلٌ من أبطالِ هذا العمل الخارق، ويأتي الغرائبي ثانياً، ثم قصص الحب والغرام،والعشق والهيام، والنوادر والطرائف وسوى ذلك.

وبما أنَّ الإنسان ذو طبيعة حالمة من ولادته إلى وفاته، وهو يعيش لأحلامه، فإن العجائبي والغرائبي يتصدران الأحلام، والفنان كالطفل يبحث عن المجهول والمفقود، ولذلك كان يحلم بالزواج من صبيّة من صبايا الجنّ ليختفي معها في بلاد الجان ويكتشف أسرارَ ذلك العالم، وأسرار تلك الأنثى المختلفة، وكان يحلم بالسفر على بساط الريح ليجتاز الجبال العالية والوديان السحيقة بدلاً من الرحلة الشاقة على قدميه أو الدواب، وكان يحلم أيضاً بالعثور على خاتم سليمان وحوريّة البحار التي تنتظره على صخرةٍ قرب الشواطئ ليسافر معها إلى حياةٍ أخرى مليئة بالمسرات والثراء في أعماق المحيطات، ويتوّجُ هناك ملكاً في مملكةٍ لم تطأها قدم إنسانٍ من قبل، ويتخلصُ مما يعانيه في حياته اليوميّة، وما حلم بيغماليون في تمثاله غلاتيا سوى أحد الأحلام البشرية الفنيّة، ولذلك كان العجائبي والغرائبي صوراً متخيلةً لواقعٍ بديل أو هما اليوتوبيا التي نبحث عنها في دواخلنا، كالراعي الذي يحلم بالزواج من ابنة الملك، والشاطر حسن في حكايات الجدات، ولذلك تمتع السرد منذ القديم بالعناصر التشويقيّة التي تجعله حالة جاذبة، فعاشت شهرزاد بفضله، بل كان وسيلةً لإظهار ذلك في المتخيّل في القرون الوسطى وبدايات العصر الحديث، وليست حكايات الرومانس التي ولدتِ الروايةُ من رحمها سوى صورةٌ عن هذا العجائبيُّ الغرائبيُّ الذي وصلَ إلى أوج ازدهارهِ، فلمّا تراجعت الأسطورة إلى حدٍّ ما إزاء الوعي الوافد على القصِّ في السرد الحديث (الرواية ـ القصة ـ القصة القصيرة)، وصار الإنسانُ المشبع بالمادة والمنطق يبحث عما يشبع نهمَهُ من الترابط العقليّ والمنطق والسببيّة والتعليل، تراجعت العجائبيّة والغرائبيّة إلى الوراء، ولكنَّ السرياليّة أعادت فيما بعد للتخييل والتشنج والمفاجئ والراعب والعجائبي والغرائبيّ دورها في (الساعات السائلة)، والكائنات المختلفة في لوحات سلفادوردالي، فعادَ للقصِّ بهجتُه وبهاؤه وحيويّته، فالفن لا يعيشُ إلّا على المتخيَّل.

ينتمي العجائبي والغرائبي ــ اليوم ــ إلى السريالية، وهي(آلية نفسية خالصة)[10]، وتتفق مع فرويد في أنّها وسيلةٌ معرفيّة لاكتشاف ما هو واقعي مخفيٌّ أو مكبوت بوسائط مختلفة، أو كما قال بميتون: ((هي وحدها تزودنا بالخيط الذي يعيد إلى طريقة الفلسفة الغيبيّة، بما أنها معرفة تجاوز الواقع الحسي، المرئيّ مخفيّاً عن الأبصار في غموضٍ أبديّ)) [11]، ولذلك فـ ((إنّ دراسة الحلم والجنون واستخدام المخيلة والحدس ساعدت جميعها على كشف الوجه الخلفيّ للإنسان)) [12]، ثمّ إنّ السريالية (Surréalisme) – لغة ـ كلمةٌ مؤلّفةٌ من ثلاثة مقاطع (sur ـ réalité ــــ isme) أو من المقدمة(sur) ومصطلح(réalisme)، وهو الواقعيّة أو مذهب الواقعيّة وتعني في النهاية ما وراء الواقعي، أو ما هو مخفيٌّ فيه، ولذلك تلتقي مع ما ذهب إليه فرويد في ((أنّ الغرائبيّ أو الغريب يشير في الحقيقة إلى تكرار شيءٍ مألوفٍ جداً، إلا أنّه مكبوتٌ أو بعيدٌ عن الاهتمام)) [13]، بل يذهب أبتر في دراسته للفنتازيا وصلتها بنظرية التحليل النفسي إلى ما ذهب إليه بروتون في دور الفنتازيا لتوسيع مجال الواقعيّة، فيقول: ((ولذلك ومنذ البداية هناك المفارقة التي قوامها المصطلحات التي تشير إلى الابتعاد عن الواقع هي الوسيلة التي يجري بها الكشف عن ذلك الواقع)) [14].

إذن ثمّة أشياءٌ لا تستطيع العين تحديدها بدقّة، ولكنّها موجودةٌ واقعيّاً في الخيال والحلم والنفس الغافية واللاوعي، وهي تحتاج إلى طريقة لاكتشافها وإظهارها، فكانت الفنتازيا لزحزحة الحقائق المألوفة التي تغطي حقائق أخرى خلفها، وهي لتوسيع الحقيقة المألوفة وإضافة حقائق أخرى إليها، ولذلك كانت الفنتازيا((طرائق غير معروفة في التعامل مع الحقائق))[15]، أو هي خيالٌ نافرٌ وغير مستقر[16]، وبما أنّها وسيلةٌ معرفيّة، فهي نوعٌ من الأساليب الساخرة التي تدين ما هو خطأ في الواقع لفضحه وتجاوزه، وهي ردُّ فعلٍ على العمى الأخلاقي في المجتمع، ومن هنا ترتبط الفنتازيا بما هو فوق طبيعيّ، فكلُّ شيءٍ موجودٌ في الطبيعة يقع ضمن نطاق الحواس، ولكنّ عالمَ الأحياء يشتمل على كثيرٍ من الأعاجيب والأسرار [17]، ولذلك كان الأديب بحاجة إلى الفنتازيا للوصول إلى الواقع البعيد باستخدام المجاز وبناء لغةٍ جديدة [18]، للهروب من عالمٍ نعيشُ فيه بالرعب والفساد إلى عالمٍ بديلٍ من الفنتازيا والخيال والأحلام... إلى المدينة الفاضلة.

وتظلُّ هنا فروقٌ دقيقة بين العجائبيّ والغرائبي لا بدَّ من محاولة للتمييز فيما بينهما، ((فالعجائبي هو التردد الذي يحسُّه كائنٌ لا يعرفُ غيرَ القوانين الطبيعيّة، فيما يواجهُ حدثاً فوق ـ طبيعي حسب الظاهر))[19]، ولذلك فإنَّ عالمَ العجائبيّ يقابلُ عالم الواقعي، مما يتعذّرُ على العقلِ البشريّ تفسيره، في حين أنّ العقلَ قادرٌ على تفسيرِ كل ما هو واقعيّ، فالواقع محسوسٌ، وللعقل سلطانٌ عليه، ولكن ينبغي أن يتقبّل المتلقي أولاً هذا النوع من الأحداث، فـ ((ترددُ القارئ هو إذن الشرط الأول للعجائبي))[20]، فهذا التقبُّلُ أو التردّدُ الذي يصنعه الحدث العجائبي في المتلقي ضروري، وهو الذي يخلق فيه عالماً بديلاً، وينقلهُ من عالم الواقع إلى عالم المخيّلة، ولذلك كان التفاعلُ بين النصّ والمتلقّي ضروريّاً لاكتمالِ العجائبيّ الذي ((يفترضُ اندماجاً بين القارئ و عالم الشخصيات، إنّه يتحددُ بالإدراك الغامض الذي لدى القارئ نفسه للأحداث المحكيّة)) [21].

إنّ منطق العجائبي والغرائبيّ فانتاستيكيٌّ، وهو ردُّ فعلٍ على العقلانية، ولكنّه لا يُلغيها في العمل الأدبيّ، فالخطاب

الفانتاستيكي متعدّدُ الأصوات(polyphonie)، وهذا يعني أنّه خطابٌ مركّبٌ من عنصري الواقع والخيال، ففي(ألف ليلة وليلة) عوالم يختلطُ فيها الإنسُ بالجان والمألوفُ بالخارق، كالرُّخ الطائر الغريب وبيضته المبالغ فيها، وهذا العالمُ متحولٌ من هذا الطرف إلى ذاك، أو نقيضَ ذلك، ففيه من الواقع الطائر وبيضَتهُ، وفيه من الغرائبيّ تلك الصورةُ المبالغُ فيها من حجم الطّير أو بيضَته، ولذلك كان الفنتازي يولّدُ الرعب والدهشة في آنٍ معاً، وهو أيضاً وليد الكوابيس، يحيّرُ ويرعبُ أكثرَ ممّا يُطمئن، ومن ذلك أيضاً تحول غريغوري سامسا بطل كافكا إلى صرصور ضخم[22]، أمّا الفرق الأكثر أهميّةً فيما بين العجائبي والغرائبيّ فهو يكمن في المتلقّي، فإذا استطاعَ أن يفسّرَ ذلك عقلانيّاً فهو من الغرائبيّ، وإذا تقبّلَ وجودَهُ على ما هو عليه، فهو من العجائبي وهذا ما يذكرُهُ تودوروف: ((إمّا أن يقبلَ القارئ بأنّ هذه الأحداث فوق الطبيعة ظاهريّاً يمكنها أن تأخذَ تفسيراً عقلانيّاً، وعندئذٍ تمرُّ من العجائبيّ إلى الغريب، وإمّا أنّه يقبلُ وجودها على ماهي عليه، ووقتئذٍ نكونُ في العجيب)) [23].

(2)

كانت بدايات القصّة القصيرة في سوريّة ذات منشأٍ واقعيٍ إلى حدٍ بعيد، ويتّفق الدارسونَ على أنّ مجموعة ((ربيع وخريف))المنشورة عام 1931 لعلي الخلقي بداية الانطلاقة القصصيّة في سوريّة، وفيها صورٌ من الحياة في المرحلة التي كُتبت فيها، وقد وصفَ عبد المعين الملوحي في تقديمهِ للطبعة الثانية أسلوبه بقوله: ((المهمُّ عنده أنْ يصوّرَ ما يراه دون زيادةٍ ولا نقصان)) (24)، وليسَ بعيداً عن ذلك ما قدّمه فؤاد الشايب في مجموعته ((تاريخ جرح)) المنشورة في بيروت سنة 1944، وعلى الرغم من أنّه كان في محاضراته عن القصّة القصيرة يذهبُ إلى رفع شأنِ القصّة ذات الواقع النفسي، فإنّ هذه المجموعة لم تهمل جانب العلاقة بين القصّة والواقع(25)، واستمرت القصّة القصيرة في سوريّة تنهلُ من مناهلَ الواقعيّة، سواء أكانت اجتماعيّةً أو نفسيّة، ومن ذلك مثلاً مجموعات ((مرايا الناس)) 1945 لوداد سكاكيني، و((كأس ومصباح)) 1946 لأديب نحوي، و ((بنت الساحرة)) 1948 لعبد السلام العجيلي، و ((حب في كنيسة)) 1952، و ((في ليلة قمراء)) 1953، و((الحامل المجهول))1954، و ((أنصاف مخلوقات)) 1955 لإسكندر لوقا، وقد صلت الواقعيّة إلى التسجيليّة الحرفيّة أحياناً، ففي قصّة((الشحم والدم)) يروي الكاتب حكاية من الذاكرة، وتبدأ قصّته بهذه العبارات: ((كنتُ يومَ حدثَتْ لي هذه القصّةُ في العاشرةِ من عمري. وكان منزلنا يقعُ في جهةِ القصاع من دمشق، وبالتحديد الجغرافي، ففي أقصى ((كمب)) الأرمن التي تقوم معالمه واضحة حتى الآن كالجمال الزائل عن مومس! وعلى الجانب الشمالي من حيّ الزبلطاني، برغم انصرام أكثر من عشر سنوات على تاريخ حدوث القصّة، وبرغم امتداد يد الإصلاحات إلى تلك الأحياء العتيقة من المدينة بعد جلاء الفرنسيين عنها في عام 1946)) (26).

استمر الاتجاه الواقعي في القصّة القصيرة في سورية في أعمال حسيب كيالي وفارس زرزور وعادل أبو شنب وعبد الله عبد، ثمّ بدأ التلوين الفنتازي يتجلّى في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين وسنستعرض هنا بعض العناوين لمجموعات قصصيّة صدرت في سورية تنتمي إلى هذا الحقل ومنها:

- ثلاث شفاه (1955) لمحمد حاج حسين، إذ يتداخل العجائبي بالغرائبي وهو عنوانٌ شبيهٌ إلى حد ما بما جاء في ((الأوديسا)) المارد الهائل

ذي العين الواحدة، وإن كانت الصورة أسطوريّةً هنا ومجازيّةً في المجموعة القصصيّة.

- القديسة العارية (1959) لعبد الله الشيتي، والعنوان غرائبي، فصورة القديسة عارية أمرٌ غير مألوف ونادر، ولكنّه عقليّاً وارد ومحتمل، وهو شبيهٌ بما شاع في الأدب الرومانسي عن البغيّ الفاضلة.

- ربيع في الرماد(1963) لزكريا تامر، وفي العنوان شيء من العجائبية؛ لأنَّ الربيعَ متعذرٌ في الرماد، فهو في غير مكانه، ويتعذّرُ تفسيره عقليّاً، وهو مستمدٌ من ((نهر الرماد))، أو (بيادر الجوع)) وهما عنوانان لمجموعتان شعريتان لخليل حاوي، ولنقل إنَّ هذا العنوان وأمثاله من الأدب التموزي (الحياة من الموت) الذي شاع في مجلة شعر البيروتية.

- حوار الصمّ (1973) لجورج سالم، وفي العنوان تداخلٌ بين العجائبي والغرائبي.

- دموع السقف الحجري (1974) لوديع اسمندر، وفي العنوان عجائبية وغرائبية، فالسقف هو الحامي من المطر والشمس، ولكنّه يبكي هنا، فهو القوي الضعيف، هو الحارس(الإنسان) المهزوم.

- السخط وشتاء الخوف(1975) لخليل جاسم الحميدي، صورة الشتاء الذي يمطر خوفاً عجائبية وغرائبية.

- السماء تمطر خرافاً (1976) لدلال حاتم، الصورة عجائبية، وهي موجهة إلى الأطفال.

- الولادة من الظهر (1976) لوليد نجم، في العنوان عجائبية وغرائبية.

- مذكرات عصفور(1978) لجورج قسّ، الصورة عجائبية، تحول العصفور إلى إنسان يكتب مذكراته.

- ماذا قالت العصافير (1980) لفيصل الحجلي. الصورة عجائبية، وهي موجهة إلى الأطفال.

- غناء البنفسج (1990) لعبد الرحمن سيدو، الصورة عجائبية.

- ثلوج دافئة(1991) لضياء قصبجي. الصورة غرائبية.

- الرجل الحامل(1991) لعبد الحليم يوسف، الصورة عجائبية.

- السماء تمطر تصفيقاً (1992) لمحمد أبو خضّور. الصورة عجائبية.

- الثلج الأحمر (1995) لمحمد عبد اللطيف ندّاف. الصورة غرائبية.

- الحلم المسروق (2001) لمحمد توفيق السهلي. الصورة عجائبية.

- أرملة رجل حيّ (2002) لنادرة بركات الحفّار. الصورة عجائبية غرائبية.

- ربطة لسان (2003) لأسامة حويج العمر. صورة عجائبية غرائبية.

هكذا أسست القصة القصيرة في سورية خطابها الفنتاستاكي شيئاً فشيئاً، وقد توقفنا عند العام الذي صدرت فيه المجموعة القصصيّة التي نحن بصدد دراستها، وعلينا أن نتوقف أيضاً عند العنوان الأخير (ربطة لسان) القريب زمنيّاً من هذه المجموعة، لمعرفة آلية الفنتازيا وتقنيتها ووظيفتها الأدبيّة، فهو تعبير غير مباشر مكثّف ومرموز عن واقع معيش، وهو يقول أكثر مما يقول مباشرة، فـ ((ربطة لسان)) تعبير يقابل في الواقع (ربطة العنق)، والأخير مظهر جمالي مألوف أو وسيلة زينة محببة يتزيّن بها الرجل في المناسبات الرسميّة، ولكنَّ الكاتب وضع هذه الربطة في غير مكانها، وأسند إليها ما ليس لها، فكان هذا الانزياح الأول، ثمّ غير مكانها فبدلاً من أن تربط حول العنق ربط بها اللسان، وهذا الانزياح الثاني الذي حولها إلى صورة عجائبية غرائبية.

((ربطة لسان)) عنوانٌ ثريٌّ بدلالاته، وهو يمتد من العجائبيّ إلى الغرائبي من جهة، ومن الحاضر إلى الماضي تناصيّاً من جهة أخرى، وتجلى هذا التركيب في أبهى صورة للفنتازيا وتوظيفها توظيفاً كليّاً، إذ يتقاطع في ثنايا العجائبي والغرائبي، فتحوّل اللسان وهو من لحم إلى مادة قماشية من العجائبي، كالتحول من جنسٍ إلى آخر أو من حالة إلى أخرى، كأن يتحول الإنسان إلى صرصار كبير في رواية (المسخ) لكافكا، والأعمى إلى بصير، والماء إلى خمرة، والميت إلى حي في معجزات السيد المسيح، أو يتحول الإنسان إلى حيوان ناطق في بعض الحكايات بفضل السحر، ثمّ إن هذا اللسان القماشي غدا طويلاً جدّاً بحيث صار يصعب على صاحبه أن يحمله أو يسيطر عليه، فربطه كما يربط البعير صاحبه، وأن ترى لساناً طويلاً ومربوطاً فهذا من الغرابة، وهو يشكل صورةً فريدة كاريكاتوريّاً رمزية انتقاديّة، صورة تختصر حكاية هذا الإنسان مع لسانه الطويل الذي يجلب له المصائب، ويسبب له المتاعب، وهو على نقيض الألسنة المقموعة التي أخفاها الناس داخل أفواههم، وقيدوها بألف قيد، واستعملوا معها الإخصاء والإقصاء، في حين أنّ الأمر مختلف مع صاحب(ربطة لسان) فقد أخذ لسانه يتمدد ويتطاول ويتكلم يميناً وشمالاً مما سبب المتاعب لصاحبه، فتمنّى أن يكون بلا لسان أو يتحول إلى أصم أعمى لا يسمع ولا يرى ما يجري من حوله، ولا بدّ أنّ لسانه الطويل يختلف عن ألسنة الآخرين الذين خبّؤوها في حلوقهم، ولكنّ حلق صاحب هذا اللسان لا يتسع له، وهو لسان مارقٌ فاسقٌ متمرد، فإذا مرّت جميلة أمامه لاحقها بالعبارات الغزليّة والإباحية، وإذا رأى منكراً تناوله بعباراتٍ قاسية، ثمّ هو يتدخل في شؤون الآخرين الصغيرة والكبيرة مما سبب المتاعب لصاحبه الذي استطاع أخيراً أن يربطه على هذه الصورة الكاريكاتوريّة كما يربط الإنسان حيواناً ضارياً فإذا أُفلتَ ـ لا سمح الله ـ جلبَ على رأس صاحبه شتّى أنواع الشرور.

ليست هذه الصورة الكاريكاتوريّة كوميديّة هزلية مجانية، وإنما هي أقرب إلى التجارب المأثورة والحكم المشهورة، وتتداخل نصيّاً مع الحكمة القديمة القائلة: ((لسانك حصانك إن صنته صانك، وإن خنته خانك))، وليس بعيداً عن ذلك الحكاية التي سردها مارون عبود عن كاهنٍ يتنقل بين القرى الجبلية للوعظ والإرشاد وهو يركب على بغلة، ويصاحبه شماس سليط اللسان يعتاشُ من هذه المهنة، فإذا ما رأى منكراً ما استطاع أن يسيطر على لسانه فيبدأ بالسباب والشتيمة واللعن، مما سبب الإحراج للكاهن وليّ نعمته إزاء الناس البسطاء، ولذلك أمر الكاهن شماسه أن يضع تحت لسانه بحصة لتمنعه من الكلام، وإلا فإنّه سيستبدل سواه به، وصادف في يومٍ من الأيام أنْ مرّا بقرب فلاحٍ قطع عليهما الطريق وأخذ ينصح الكاهن بالعودة من حيث أتى لأنّ الفائدة من زيارته لا قيمة لها، وظلّ يحاوره إلى أن أخرج الكاهن عن طوره، وبدلاً من أن يشتمه ويلعنه أمر الشماس قائلاً: ((بق البحصة يا شماس))، وكان الشماس حين ذاك غير قادر على إمساك لسانه الطويل، فحرّره واندفع هذا اللسان بالشتائم والمسبات واللعنات على رأس هذا الفلاح الذي أخلى الطريق عنوة، وانتصر لسان الشماس على لسان الفلاح انتصاراً كاسحاً.

وإذا كان التناص يعتمد ثقافة كل قارئ على حدة في حواره مع النص، فإنّ عشرات النصوص والأمثال والأبيات الشعريّة يمكن أن تتقاطع مع هذا النص، العنوان (ربطة اللسان)، وهكذا تكون الفنتازيا استراتيجيّة نصيّة مكثفة وغنيّة بالدّلالات، ويحاول بوساطتها

القارئ أو الناصّ الانتقال من العالم الواقعي المرئي والمألوف إلى العالم الواقعي اللامرئيّ المسكون بالحلم والعجائبية والغرائبيّة والعوامل السريالية، أو هي محاولة للعبور من عالم الواقع المسكون بالرعب والهلع والهواجس والفساد إلى عالم المطلق والجمال والمثال والتعبير بالقليل عن الكثير، وهذا يعني أيضاً أنّ الفنتازيا قوّة المخيّلة والإبداع حصرت في العجائبيّ والغرائبي للدلالة على الأدبيّة، وهي لذلك معيارٌ من معايير الأدبيّة كالانزياح تماماً، وهذا ما تلمّسناه في عبارة ((ربطة لسان))، وقد اكتفينا بها لتوضيح التحولات الكلامية في القول الأدبيّ.

(3)

➤ **((قمر أخضر على شرفةٍ سوداء))**،

مجموعة قصصية لخليل جاسم الحميدي، صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق في عام 2003، وفي عنوانها شيءٌ غير قليلٍ من الغرائبيّة القابلة للتأويل، فالقمر العاديّ أبيض منوّرٌ دائم، ولكنّه في عنوان المجموعة أخضر وهنا تكمن الغرائبية واللامألوف، وإذا كان في البياض نقاوة وصفاء وبساطة ووضوح وجمال، وخاصّةً أن العربي يشبه وجه الحبيبة في موروثه البلاغي بالقمر الأبيض، ففي الاخضرار خصوبة ونماء وحياة وعطاء، هذا يعني أنّ العنوان ظلّ في سياق قريبٍ من سياقه المألوف، وهو متجاورٌ معه، فمن سياقٍ إيجابيٍّ إلى آخر إيجابيّ، ولكنّ الانزياح البسيط جاء في الدلالة اللونيّة التي تتطلّبه بقيّة العنوان (**على شرفةٍ سوداء**)، والشرفة – مكانياً ــ من الأرض ــ الواقع، وكانت الشرفة سوداء للدّلالة على الواقع المتردّي، وكأنّ المجموعة وجدت في اخضرار القمر العلاج المستقبلي لهذا الاسوداد من خلال الرؤية التي تضطلعُ بها المجموعة، وفيها ثماني قصص.

❶ **القصّة الأولى** بعنوان (الظهيرة ورائحة الياسمين)، وهي تتألف من أربعة مقاطع، ففي (قيامة الرائحة) لصٌّ ثيابٍ يقصدُ سطح إحدى البنايات وقت الظهيرة في شمسِ آبٍ الحارقة، وهو يحلمُ بأن يسرقَ الثياب، وبه رعبٌ شديد من أن يقبضَ عليه، فهو خارجٌ من السجنِ بهذه التهمة منذ وقتٍ قصير، وفي (قيامة الجسد) امرأة على السطح تحلم برجلٍ وتنتظره، وفي (قيامة الخوف) لقاء الخوف بين بطليّ القصة، وفي (قيامة اللحظة) لحظة الاحتضان، وقد وجد كلٌّ منهما حلمه الأخير، وقد هيّأ الكاتب سلفاً لقارئه مفتاحاً للولوج إلى قصّته هذه، وهو عبارة عن مقولة للفنان سيزان: ((إنَّ الفن مع جذور الكائن العميقة، ويختلطُ بالمنبع الدفين للعواطف)) (27).

يتداخل العجائبي بالغرائبيّ في هذه القصة على طريقة تداخل الأجناس الأدبيّة وألوانها، سواءٌ أكان ذلك في مفاصل الحكي أم في النهاية التي انتهى إليها المَحكيّ، فمن الثيمات التي تشير إلى ما هو عجائبيٌ أن يتحوّل الشارع إلى أقدامٍ تركضُ خلفَ الرجل، وأيادٍ تريدُ الإمساكَ به وأفواهٍ تصرخُ: حرامي حرامي، امسكوا الحرامي (ص12)، ومن ذلك أيضاً أن يفرَّ الغسيل المنشور على السطح من الذاكرة (ص 14)، فهذه الصورة الثيمة من العجائبيّ، فقد جعل الكاتب للغسيل أقداماً تفرُّ من ذاكرة اللص، ومن ذلك في المقطع الأخير أن يصبحَ للغسيل المنشور على أسطح العمارات أجنحةٍ يطيرُ بها إلى فضاءاتٍ بعيدة(ص 21)، ومن ذلك أيضاً أن تصبح الأصابع داعرةً تلجُ إلى روح المرأة وجسدها، فترتعشُ بالتّشهي والاشتعال (ص14، 15).

يستطيع القارئ أن يدرك اللحظة العجائبيّة التي شكّلتها المفاجـأةُ في المقطع الأول وهـو حدوث العجب والغرابة والانفعال في رعب الرؤية والمصادفة غير المتوقعة، فممّا هو فوق – الطبيعي أنْ يجدَ اللصُّ امرأةً على السطح في وقتٍ ميّتٍ من النهار وقد كان يتوقع أن يحمل الغسيل المنشور فوق سطح العمارة وقد سال له لعابُه: ((***منذ النظرة الأولى، وحده الذي كان يشغُلُه عن كلِّ شيءٍ ويستولي على تفكيرِه وأحاسيسهِ حتى دهَمَته رائحة الياسمين، وملأ عينيه جسد المرأة مثلَ قبسٍ يتوهّجُ فأدركَ وقتها سرَّ فرار روحه ونزوعها إلى السطح ومع هذا شلّتهُ المفاجأةُ، طيّرت عقله وأصابه ما يشبه الجنون.***

كلّ شيءٍ كان يتوقعه إلا وجود امرأةٍ على السطح، وفي هذا الوقت الميت من النهار، فذلك من رابع المستحيلات، لكنَّ رائحة الياسمين التي داهمته هذه المرّة بشراسةٍ أثابته إلى رشده فارتجفَ مفتوناً بالمفاجأة وعيناه تحضنان المرأة المتّكئة على حافة النافذة الصغيرة، تحدّق بشرودٍ حالمٍ بالسماء، دون أن تنتبه لوجوده، سرّه شرودها وأفرحه، وبعثَ فيه ما يشبه الارتياحَ وعيُهُ لمصدر انبعاثِ رائحة الياسمين التي نفذت إلى روحه كالفتنة)). (ص13).

إنَّ لحظة رعب الرؤية التي فاجأت اللصَّ وأذهلته تكرّرت لدى المرأة التي أفزعها أن تجد رجلاً غريباً على سطح العمارة في منتصف النهار، في لحظة خلوتها مع أحلامها، وكأنَّ الأقدار استجابت لدعائها، ففرّت رائحة الياسمين إلى صدرها، وفرَّ الحلم من عينيها، وشحبَ وجهها وأطلقت شهقةً مذعورةً كالصرخة...

لكنَّ شيئاً في داخلها أسكتها، فقد قلبَ هذا الرجلُ كلَّ شيءٍ، ففي عينيه خرابٌ وعلى وجهه شحوبٌ، فأدركت فداحة البؤس الذي يعيش فيه هذا الكائن، ثمَّ هاج حنانها، وامتلأت بالشعور الغريب الذي يشدها إلى الرجل، ففاضت رائحة الياسمين من جسدها بغزارةٍ، وتسلّلت إلى روحه، فكانت المرأة تتطلع إليه بعينين يتلجلجُ فيهما وهجُ شبقٍ مكبوت)) (ص16، 19).

أما النهاية التي انتهى إليها المحكيُّ فهي عجائبيّةٌ في تحولاتها، غرائبيّةٌ فيما آلت إليه، وهي أن يتحول اللصُّ من سارقٍ للثياب إلى سارقٍ للقلوب وأن تتمَّ اللحظة التطهيريّة بحسب أرسطو، فقد طار الغسيل المنشور على سطوح العمارات في الفضاء، والرجل ينظر إليه من دون أن يحاول الركض خلفه أو الطيران إليه، وحدها المرأة كانت تتسربُ في دمهِ ليتحوّل اللصُّ العاشقُ إلى عاشقٍ لصٍ، ويتحقّق التداخل بين العجائبي والغرائبيّ من جهة، والواقعي من جهةٍ أخرى بالتماهي بين هذه القصة وعنوان المجموعة من خلال الدلالة اللونيّة، وهيمنة الأخضر رمز العطاء والخصب والحياة على السواد، كما يهيمن الحلم على الواقع، فإذا سارق الغسيلِ يتحول إلى سارق قلب، وبدلاً من أن يحمل معه الغسيل الذي جاء يطلبهُ وجد القلب الذي كان يبحث عنه وحاه من حيث أتى لبناء حياةٍ أخرى جديدةٍ.

❷ **القصّة الثانية** بعنوان: ((نشيج الفصول الخائفة)): تتضمن هذه القصة أربعة مقاطع، ففي (نشيج المرارة) اشتياق الأرقم المطارد من السلطة والمحاصر في البراري من البرد والجوع والإعياء إلى حضن الجازية الدافئ، ولمّا نادتهُ خرجَ إليها بالرغم من مراقبةِ متعب العنزيّ له، وفي (نشيج الروح) هو بين ذراعي الجازية، في حين أن المخفر يسدُّ عليه الجهات، وفي (نشيج الليلة الوارفة) الأرقم في حضن الجازية زوجته، وفي (نشيج الدم) يخرج الأرقم خائفاً مذعوراً مثل ذئبٍ شرس، ولكنَّ الرجالَ كانوا بانتظاره، وقبل أن تطأ قدمُه الأرض أجهزوا عليهِ كالمقصلة، ولذلك

جاء مفتاح هذه القصة نشيداً جنائزيّاً لتراجيديا مرتقبة، وهو لأموهان بجاكلي:

((أنت موعودٌ مع الغيوم الداكنة

والعذاب

وقلبك تقتله الكآبة والأسى

تعيشُ دون سقفٍ..بلا احتواء... بلا ارتواء.

لاتثمرُ سوى التشتّت

ومرارة الحزن والألم...)) (ص22).

إن الرعب الذي يعيش فيه الأرقم يتداخل نصيّاً مع رعب ((بو علي شاهين)) الذي غدا أسطورة، وهما شخصيتان مختلفتان في حكايةٍ واحدة: مواجهة الفرد للظلم والسلطة والعيون والفرار إلى البراري، ثم الحنين إلى الحضن الدافئ، فالوقوع في قبضة العسكر، فالعجائبيّ هنا مقترنٌ بالرعب الدّائم الذي يواجهه البطل بدءاً من العنوان الرئيس (نشيج الفصول الخائفة) إلى العنوانات التي تتصدر المقاطع: (نشيج المرارة ـ نشيج الروح ـ نشيج الليلة الوارفة ـ نشيج الدم) أو المأساة، فالمحكيّ من حيث هو خيطيّ السرد يسير ويمتدُّ ضمن تصاعد اشتياقي، قبل اللقاء إلى اللقاء الجسدي. إلى لقاء دمه النازف، ففي المقطع الأول صورة الأرقم وقد راح يركض وراء روحه ذئباً شرساً ضارياً، وفي دمهِ تختبئ المرارة والنشيج (ص24).

ويواجهه الرعب في مطلع المقطع الثاني ممتزجاً بالجنس، فهذا يشدّه وذاك يثنيه: ***((دهمهُ نباحُ الكلاب قطيعاً من الأرانب البريّة المذعورة فرمحتْ روحُه مهرةً خائفةً، وتحفّزت تريد الفرار، لكنّ المرأة الملتحمة به مثل روحه، شدّته إليها لهْثةً مُتأوّهةً ضارعةً، وأنفاسها الحارة المكثّفة بصراخ الجسد ونيرانه تشوي وجهه، وتتداخ في داخله فيضاً من الاشتعال البهيّ، والفتنة، والإثارة فتوجّج نشوته، تنويه وتبعده عن نباح الكلاب، فيبرد خوفه ويذبل، يتضاءل وينكمش، ثمّ لا يلبثُ أن يتلاشى ويختفي، وإذ يسقط حذرهُ خارج الغرفة، فيظلُّ لاهثاً ومأخوذاً باللهاث الصاعد من جوف المرأة قيامةً من الأنين والفحيح، والضراعة، والاشتعال، وعُريها يتلجلج بين يديهِ مهرجاناً من الذهب المجمّر والقرنفل، والألوان المشتعلة، والصهيل))*** (ص25،24).

لكنّ هذا الجنس المتوهّج يتلاشى شيئاً فشيئاً إزاء الرعب الهائل والخطر المحدق، فالمخفر يدور في الجهات الستّ، ومتعب العنزيّ في كل مكان وشماتته وحقده يعتقلان لحظة الفرح التي عاشها الأرقم، ومما زاد في عمق هذا الرعب أنّ عدوّه العنزيّ كزرقاء اليمامة، فهو يشمّ رائحة عدوّه من مسافة يومٍ كامل (ص30)، ولذلك كان لا بدّ من أن يكون مصير الأرقم كمصير (بو علي شاهين)، أو كمصير أوديب، أو مصير أيّ إنسانٍ آخر يواجه سلطةً غاشمةً بمفرده، ولذلك اندفعت الرائحة الكريهةُ نحوه وراحت تطبق عليه من الجهات كالمقصلة، وهكذا تنتمي هذه القصّة في سوداويّتها إلى العبارة الأخيرة من عنوان المجموعة (شرفة سوداء) فهي تنتمي إلى الواقع بالرغم مما فيها من فنتازيا وتخييل.

❸**القصّة الثالثة** (الشرفات ترتدي حدادها): تتألفُ هذه القصّة من ثلاثةِ مقاطع لكلّ منها عنوان، ف (الرجل) إنسان ناحل تضيق به غرفُ المنزل الكثيرة، وهو يبحثُ عن شيءٍ لايعرف ما هو، ويعاني الضياعَ والعذابَ والمكابدة، وليست الجازية سوى صورةٍ لامرأةٍ معلّقةٍ على الجدار خلّفتْهُ ورحلت تاركةً حبّها يعشعشُ في داخله، ولم يجد ما يبحث عنه في الخزانة، فلفتَ نظرَهُ الكرسيّ الذي كان يراقبُ الرجل ويتعذّب بعد رحيل المرأة مثل قطٍّ خائفٍ مذعور، فلا أحد يهتمّ به بعد رحيل

الجازية سوى امرأة في الشرفة المقابلة، وهي وحيدةٌ وصامتة، وقد أخذت تحتلُّ مكانة الجازية شيئاً فشيئاً... هكذا كانت ((المرأة)) الأخرى وحيدةً كالرجل والكرسيّ بعد وفاة والدتها، وهي تحلم بالرجل الأخضر وتنتظر مجيئه، وفجأةً يجد الرجل ضالّتهُ، ولكنَّ المرأة الراحلةَ تستيقظُ في داخلهِ، وتذبحهُ من الوريد إلى الوريد، فتيبّسَ العالمُ من حوله، وكانت رائحة الموت تبتلعُ الشرفاتِ التي أخذت تغرقُ بالعويل، وبالرغم مما في هذه القصّة من عجائبيّة باهرة كعودة المرأة الراحلة إلى الحياة لذبح الرجل الذي حاول استبدال أخرى بها، فإنّ القصّة سوداويّة هي الأخرى، وهي تنتمي إلى الواقع الضيّق (شرفة سوداء) لخنقِ أيّ حلمٍ أخضرَ.

❹**القصّة الرابعة(من رعاف الليل والحلم والذاكرة):** ثلاثيّة تبدأ بـ (الفقد) بمشهدٍ يصوّر إنساناً فقدَ كلَّ شيءٍ حتى أمّه التي كانت تغني له، ولمّا رأى امرأةً – وهو سكران ـ تلوّحُ له بيديها ثمّ اختفت فجأةً اختفت معها الحياة من الشوارع، وكان عليه أن يتذكر ما حدث ليلة البارحة حين كان الرجل السكران يحلم بالطيران وراء الغيوم، فانتصبَت المرأةُ فجأةً أمامهُ وهو لا يدري من أين جاءت... كانت المرأة أمامه، وهو يتذكّر أمه تحذّرهُ من صبايا الجن اللواتي يتّبعْنَ شهواتهنّ إلى حيث الرجل الفحل، ويقتُلْنَه بعد أن يَنَلْنَ وطرهَنَّ منهُ، ولذلك كانَ موزّعاً وحائراً بين نصائح أمّه وتحذيراتها وبين المرأة التي باغتته في الحلم، وقد تنبّأت العرافة بها ذات يوم، وقالت له: ***((إنّي أبشّرك بامرأةٍ مثل قمرٍ من ماء الروح، تأتيك مثل عطش البحر من حيث لا تدري، وتتراءى لك من كلّ الجهات حيث التفتّ تجدها بين عينيك، في النهار تطعمُك قلبها، وتغنّي لعصافيرك، وفي الليل تدخلُك بساتينها الوافرة وهي تنتظرُ أمطارك العاصفة كأرضٍ عطشى، وعند الفجر تنام على زندك وهي تقصُّ عليكَ ما نسيتْ شهرزادُ أن تقوله لشهريار في الليلة الأخيرة))*** (ص 63)، ولمّا قالت له: اتّبعني ولا تسأل... مشى وراءها دون تردّدٍ مشى، وعندما تلفّتَ حولَه وجد الليلَ والشارع يمشيان معه، في حين ظلّت المدينةُ نائمةً ص(66).

يقعُ الرجلُ السكرانُ بالحيرةِ والرُّعب، فهو موزّعٌ بما تنصحهُ به أمّه ضمن تخيّلاتٍ أفضى إليها العرقُ الملعون الذي يبتلعهُ، وبين ما يراهُ رؤية العين أمامه وتنبّآت العرافةُ صراحةً به، ويعزّزُ ما قالته هذا الضاغط الجنسيُّ الذي جاء مع العرقِ الذي يشربهُ، فإذا هو ينقادُ لمقولة العرّافة دون مقاومة، ويختلطُ المشهدُ الجنسيّ بالحَيرة في أحلامه، ليجدَ نفسَهُ بعد ذلكَ مرميّاً إلى جانب المقبرة، فيصل إلى المقطع الأخير ((مناي في الروح))، ليقتل هذا الرجل حلمَه الأخضر وينتحبُ عليه وعلى امرأة الحلمِ، وواضحٌ في هذه النهاية أن هذه القصّة تقعُ ضمن الجزء الثاني من العنوان الرئيس (شرفة سوداء).

❺**القصّة الخامسة بعنوان (من سيرة الدم والخراب)** تتناول حكاية امرأةٍ بين رجلين: ملتحٍ وناحلٍ، وكل منهما يريدها له، وهي حائرة ملتاعةٌ ضائعة، وتمكن الأول من الثاني بعد صراعٍ طويل فيقتلهُ لتموت الحياة في كل شيء.

❻**القصّة السّادسة بعنوان (شجر الوهم) أو ثلاثيّة الانتحار.** ففي ((شجر الحلم)) امرأةٌ تحلمُ برجلٍ يأتيها ليُشعل جسدها، ولكنّه يفرُّ في اللحظة الحرجة، وفي ((شجر الروح)) يأتيها هذا الرجل حين يشاء بعد انتظار مرير وطقوس يوميّة، فتطوف معه في البراري والبحار، ولما حاولت أن تتعرى تبخّر من بين يديها، وفي ((شجر الماء)) يحاورها هذا الرجل المتحوّل من النهر، فإذا هي تخلع ثيابها وترمي بها للرياح، ثمّ تنطلق كالسهم باتجاه الماء، في حين يصير النهرُ فماً واسعاً

يناديها، ويُبرقُ رجلاً أخضر، يبتسمُ لها بحنان، وينتظرُ وصولها بفارغ الصبر (ص98).

تتمدّد هذه القصّة بين الحياة والموت والحلم والواقع والرمز والإشارة، فبطلةُ هذه القصّة تحلمُ برجلٍ مختلفٍ يخلّصها مما هي فيه ويلبي حاجاتِ جسدها المشتعل، ولكنّ هذا الرّجل يظلُّ في عالم الأحلام، ويفرُّ في اللحظة الحرجة حين يقترب من الواقع، وواضحٌ أن هذه المرأة لا تشيرُ إلى امرأة محدّدة لأنها تقترب من الرمز، ويمكن أن يندرجَ تحتها معانٍ ودلالاتٌ مختلفة، كأن تكون رمزاً للبلاد أو أي شيء جمعي أو ذاتي، ومع ذلك فإنّ ما يحلم به المرء يتعذّر تحقيقه غالباً، وخاصّةً إذا كانت الأحلام كبيرةً، ولذلك كان عنوان هذه القصّة دالاً على ما تحته، وهو ((شجر الوهم))، ومن المفيد أن نذكرَ هنا أنّ الكاتبَ ميّز هذه القصّةَ من سواها فأفردَ لها مفتاحَ المجموعة، وهو قول الفنان بول كيلي ((إنّ الفن لا يُرينا ما هو منظور، بل يجعلُ ما لا نراه منظوراً)) (ص 88)، وهو المفتاح نفسه الذي قدّم به للمجموعة (ص9).

● **القصّة السابعة بعنوان ((مدارات الزمن الموحش_ ثلاثيّة)):**

هي قصّة التحولات والوحشة والشاعرية الأخّاذة، وهي من ثلاثة أناشيد وثلاثة مدارات، فالراوي يقدّم لمداره الأول بنشيد شاعري أخّاذ تتحوّلُ إيقاعاتُه المتصادحةُ إلى إيقاعات متجاوبة ضمن قاعة تصدح بالرعب التراجيدي الذي يمهّد للجنازة الأخيرة: جوقةٌ من الحزن في هذا النشيد تصلُ أصواتها النائحةُ إلى آخر كلمةٍ في هذه القصّة المعبّأة بالرعب والتحولات العجائبية والغرائبية، ولذلك يخاطبُ الراوي/ البطل نفسَه ضمن هذا المونولوغ الشاعري المكثّف:

ضيّعك الخوف والجهات المخاتلة/ ولم تُجْدِ المزاراتُ، ولا البخور ولا نشيجُ الروح عابقاً بالحزن، / ولا التمائمُ، ولا هدهدةُ الليالي العاتمة./ وجعٌ يسكنُ في فناء الروح./ ونحيبٌ يئنُّ في القلب، نصفُهُ موتٌ، وباقيه عذاب./ وهذه الشرفاتُ الناهضةُ في دمكَ مثلَ أعناقِ الجياد الصاهلة، وهمٌ تدثّرَ بالوداعة، / وخراب الذاكرة. يا أنتَ. لا تَنَمْ على سرير الحلم./ ولا يخدعنّكَ وميضُ برقٍ زائفٍ، ولا رمادُ العاصفة./ كُلُّ ما حولك موتٌ./ ويباس. وخراب. ومقابر. ومنافٍ موحشة. فانثُر طلقوسَكَ حتّى تصير جارحاً في ليلِ النشيجِ، / ولا تَرْتَهِنْ للخضرة الزائفة (ص 101 ـ 102).

المدار الأول بعنوان ((الوحشة))، وفيه تحولاتٌ متراكمة متتالية من الصور العجائبية والغرائبيّة، كلُّ شيء متحول حتّى كأنّك أمام عالمٍ من الأحلام والهواجس السريالية: مخلوقاتٌ وكائناتٌ عجيبة غريبة ووحشة قاتلة. كان وحيداً لا يُصاحبُه سوى الهلع والرعب والحذر: ***((وحيداً كان في المقبرة وصوت الريح العاوية يزيدُ المكان وحشةً وغرابةً، ومن حوله ارتفعت شواهد القبور كالأشباح الغامضة في الليل، وحدَهُ قبرُ أُمّه كان بلا شاهدة، والجهاتُ بدت موحشةً كئيبةً، مخيفةً وضيّقةً كثقب الإبرة، تزحفُ نحوه مُجَلّلةً بالسواد، والوحشة والعويل))*** (ص 103).

تنبضُ كلُّ عبارةٍ في هذا المدار بالرعب وتتفيّأُ الفزع وتمتدُّ وتتداخُ بالتحولات العجائبيّة السريالية، فالجهاتُ تقتربُ من الرجل مثلَ طوفانٍ أسودَ، وتنهضُ المخلوقاتُ الغريبة من داخل المقبرة حاملةً أكفانها على أكتافها متّجهةً نحوه، فاتحةً أشداقها ملوّثةً بالدم والتراب، وكأنّها مخلوقات دراكولية أو مصّاصو دماء، وهو يركضُ والمقبرةُ تركضُ خلفَهُ، وشواهدُ القبور غطّت وجه الأرض، وانبثقت من الأرض فجأةً خيولٌ غريبة يمتطيها رجالٌ غلاظ شدادٌ، عيونُهم في أصداغهم (ص 103)، والرجلُ يركض إلى

أن هبّت عليه رائحةُ أمّه، فرآها في امرأة تعبُرُ الشارع، ولكنّها ليست أمّه...

ويقدّم الراوي **لمداره الثاني ((الجنون))** بنشيد آخر بعنوان (منافي التيه)، فإذا الهلعُ يصاحبُ الرجلَ إلى فراشه ومنزله والكتاب الذي قذفه من النافذة إلى الشارع، فهاجمتْه المخلوقاتُ الصغيرةُ الغريبة من داخلِ الكتاب، وراحت تقرضُ أطرافَهُ بأسنانها الحادّة كالجرذان، وتحاولُ انتزاعَ قلبه وعينيهِ (ص110)، ثمّ تحوّلت الكلماتُ إلى قططٍ سودٍ تسلّقتِ الأشجار والحافلاتِ والشرفاتِ و أعمدة الكهرباء، وهي تطلبُهُ...

أما الشّمسُ العجوزُ الشمطاءُ التي غمرت الطبيعة بدفئها وضوئها فقد أهملتْهُ وأبعدتْ ضوءَها عنه. فما كان منه إلّا أن خلع رأسَهُ ورماهُ في الشارع، وأخذ يركضُ بعيداً عنه في الجهات في صور سريالية عجائبية متلاحقة (ص 115 ـ 116).

وكان لا بدَّ من أن يصلَ الراوي إلى **المدار الثالث(الموت)** حيث صورةُ القرين أو رجلُ المرآة الذي تحدّاه بالموت، والقرين صورة عجائبية تناولها الأدباء والمحلّلون النفسيون، ولاسيّما دوستويفسكي في روايته ((القرين)) (1846) (28)، ثمّ إن القرين قد أوصل الرجل بالحوار_ وهو يسخر منه_ إلى المصير المحتوم الذي مهّد الراوي له في المدارين الأول والثاني، وهو الموت.

● **القصّة الثامنة بعنوان ((قرنفلة لعذابات الروح))**، وهي أيضاً قصّةٌ شاعرية أخّاذة، ففي ((المنافي)) حوارٌ نشيط بين الريح والغزالة والرجل الذي ينتظر أنثاه التي لا تجيء، وفي ((مسرى الريح)) الرجلُ الذي مازال يبحثُ عن أنثاهُ مشدوداً إليها بإنشاده الصوفي وصلوات النسّاك، وفي ((ما قالته الأغنية)) تظلُّ الغزالة شاردة والأنثى غائبة، ويظلُّ القلبُ عاشقاً مشدوداً إلى شاعرية في حالة إنشاده، كما هي الحال في هذا المقطع:

((تباركَ وجهُ الجهات، وفي أحداقها ترمحُ الغزالةُ الشّاردة، فأنسى الذي فيَّ، والذي فيه، وأنسى عذابي، رخيماً يجيء الضوء في روحي، ويغادرني نحيبُ المرارة، فأنهضُ، والغزالةُ ترمح، والقلبُ العاشق يفرُّ إليه، أنهض، كلُّ الجهات دروبي، لاشيء يحزنني مثلَ القلوب العاشقة.

منذورٌ لها عمري، حزني عليها، أنهضُ، يفرُّ انكسارُ الزمان من دمي، تفرُّ مني محنتي، وأسطع غزالةً في القلب العاشق، وفي فمي يبرقُ رذاذُ الشهوة، مثلَ جمانٍ يعانق الشمس، أو شمسٍ تعانقُ جمانَها، ينهضُ القلبُ العاشقُ، ثمّ يصيرُ نهاراً فوق كفّي، يسافرُ في صخَّاباً يُغنّي، واُغنّي، ونغنّي معاً، ودمنا ينسربُ فيضاً من الفتنةِ والجمر إلى حيثُ تنبعثُ رائحةُ الغزالة)) (ص 132 ـ 133).

وبعد فإن هذه القراءة البارانوميّة في الخطاب العجائبي والغرائبي في القصّة القصيرة في سورية قد ظلّت في حيّز الموضوعاتيّة، وإن توقّفت طويلاً عند نموذج هو مجموعة ((قمر أخضر على شرفة سوداء))، في حين أنّ لدراسة العجائبي والغرائبي مجالاتٍ أخرى في دراسة السرد العجائبي ومستويات الوصف ووظائفه ودراسة الشخصيّات وسماتها وأنواعها وشعريّة العجائبي والغرائبي، ولكن ذلك يحتاج إلى وقفة متأنية وأطول، وأن يكونَ الموضوع المدروس مقتصراً على قصّةٍ واحدةٍ، ومع ذلك **يمكننا أن نقول من خلال هذه الدراسة:**

إنّ الحلمَ قاسمٌ مشتركٌ بين هذه القصص، ومنه العجائبي والغرائبي، وهما يصدّران صوراً وثيماتٍ وموضوعاتٍ، والحلمُ والأسطورةُ أصلُ الشعريّة والفنتازيا، والأخيرة معيار للأدبية وهو مَعْلَمٌ أسلوبيٌّ شاعريٌّ، وعلامة إبداعية بين يديّ الصانع الأمهر.

إنّ الحلم كان مترافقاً مع الواقع، فثمّة تعارضٌ بين الواقعيّ والمتخيّل، وقد استطاعت مكوّناتُ العجائبي والغرائبيّ أن تحفُرَ مسيرتَها في داخل الواقعي للبحث عن واقع مفقود بوساطة الفنتازيا، وخاصّةً في قصص الحميدي، وهي تفتحُ آفاقَ القصّة على عوالمَ غنيّةٍ بالتناقضات والرؤى، فكان الطبيعيُّ وفوق ـ الطبيعي، والمألوف واللامألوف تدفعُ إلى سرديّة حركيّة متوثّبة، وإلى خلق حالةٍ من التوتّرِ والرعب اللذين تعيش فيهما شخوصُ هذه القصّة القلقةُ بامتيازٍ ضمن شاعرية العجائبي والغرائبي، مما يؤكّد أن القصّة القصيرة في سوريّة قد عرفت طريقها، وهي آخذةٌ بالتطور الخلّاق عند مبدعيها الموهوبين، ومنهم صاحبُ هذه المجموعة.

الحواشي:

1 ـ نقلاً عن أوفسيانكوف، م وسمير نوفا، ز: موجز تاريخ النظريات الجمالية، تر: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت ط2، 1979، ص14.

2 ـ مسعود جبران: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1965، ص 169.

3 ـ نفسه، ص1399.

4 ـ انظر: معجم الأساطير اليونانيّة والرومانيّة ((إعداد وترجمة سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر))، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1982، ص 390.

5 ـ الرائد، ص 1076

6 ـ شرح المعلقات السبع(الزوزني)، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، د.ت، ص 45.

7 ـ معجم الأساطير اليونانيّة والرومانيّة، ص311.

8 ـ نفسه، ص 189 ـ 190.

9 ـ ((ألف ليلة وليلة))، أربعة مجلدات، دار الهدى الوطنيّة، بيروت، ط1، 1981.

10 ـ Breton, André: Manifestes du surrealisme, Idées ـ Gallimard, Paris, 1972, p.37

11 ـ ibid. p. 188.

12 ـ Durozoi, Gérard et lecherbonnier, Bernand: le surrealisme, larousse, 1972, p.34.

13 ـ أبتر، تشي: أدب الفنتازيا ـ مدخل إلى الواقع، تر: صبّار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص 67.

14 ـ نفسه، ص 221

15 ـ نفسه، ص 32

16 ـ نفسه، ص 34

17 ـ نفسه، ص 48

18 ـ نفسه، ص 15

19 ـ تودوروف، تزفيتين: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بو علّام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيّات، القاهرة، ط1، 1994، ص 44.

20 ـ نفسه، ص 48.

21 ـ نفسه، ص 48

22 ـ حليفي، شُعيب: شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص 41.

23 ـ مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 69، وانظر: شعريّة الرواية الفانتاستيكيّة، ص 50.

24 ـ ربيع وخريف، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1980، ص 7.

25 ـ انظر الدراسة التي قدمها الدكتور حسام الخطيب، وهي بعنوان (فؤاد الشايب وأدب القصّة)، المؤلفات الكاملة لفؤاد الشايب (المجلد الأول ـ القصّة)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1984، ص 35.

26 ـ لوقا، اسكندر: أنصاف مخلوقات، دمشق، د.ن، 1955، ص 34.

27 ـ قمر أخضر على شرفة سوداء، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 10، وتبغي الإشارة إلى أنّ الإحالة إلى هذه المجموعة ستكون داخل المتن بالإشارة إلى رقم الصفحة.

28 ـ انظر الفصل الذي عقده أبتر عن القرين: أدب الفانتازيا، ص 91 ـ 120.

□□

كنـــــوز الكلمــــــة ..

□ عبد الباقي يوسف*

ما تزال الكلمة تقدم علاج الروح، تشرح الصدر، تنعش القلب،
وكأن لا معشوقة غير القراءة،
ما تزال تمتلك مقدرة نافذة كي تجدد كل خلية فيّ.
هكذا يكون اكتشاف كتاب جديد :
كاكتشاف سيمفونية جديدة ،
كاكتشاف امرأة جميلة،
كاكتشاف مدينة سحرية،
كاكتشاف صديق عذب.

حينها أزداد يقيناً أن من أهم المكرمات التي حظي بها الإنسان هي مكرمة القراءة، ولا أغبط أحداً قدر غبطتي لشخص يمضي نحو البيت وقد اقتنى كتاباً جديداً سوف يستمتع بقراءته كلمة كلمة، صفحة صفحة، سوف يتجوّل في طرقاته طريقاً طريقاً، إنه يمسك بالكتاب ككنز ثمين، هكذا عندما أعود إلى البيت وقد اشتريت كتاباً جديداً أشعر بأنني أحضرتُ كنزاً إلى البيت، فتتلقفه زوجتي من يدي لتستمتع بتقليب صفحاته وتهيئ نفسها للاستمتاع بقراءته، فتشير إلى الجمل التي تلفت نظرها خلال قراءتها المتأنية، ثم أشير لها إلى الجمل التي تلفت نظري.

هكذا تكتشف بأنها تحبني أكثر كلما تقرأ كتاباً جديداً، وأكتشف بأنني أحبها أكثر كلما أقرأ كتاباً جديداً.

عندما أدخل مكتبتي المنزلية، أشعر بأنني أدخل مطبخ العقل، ولذلك أعتقد أن البيت يحتاج إلى مطبخين كي يكون بيتاً متكاملاً، مطبخ المعدة، ومطبخ العقل.

مكتبة البيت

مكتبة بيت الكاتب بالنسبة إليه هي نتاج / تحويشة عمره / الأدبي، وهي ملاذه الآمن، فعندما يضيق العالم كله بالكاتب، فإن

* كاتب من سورية.

مكتبته تتسعه، ولا تضيق به في أي وقت من الأوقات.

إنها تهدهده كيد أم رحيمة.

إن متعة مد اليد إلى الكتاب، لا تضاهيها متعة، حيث اقتطاف لآلئ وجواهر ثمار الفكر البشري النفيسة .

مكتبة الكاتب الشخصية هي حياته، وهي أثمن ما يملك، لذلك عندما يشعر بشيء من التهديد يمس مكتبته، فإنه يقوم بإهدائها كاملة إلى إحدى المكتبات الوطنية العامة لتبقى في متناول أيدي عشاق ومحبي القراءة.

من جهة أخرى فإن مكتبة الكاتب التي بناها كتاباً كتاباً، تشكل عالمه ورصيده المعرفي.

إن أجمل أيام حياتي أمضيتها وأنا أستمتع بتقليب الكتب، ومراجعة ما قمتُ بوضع سطور تحته من عبارات ملفتة.

كل كتاب يعبق بذكرى معينة، يحمل جزءاً من العمر، لا أظن أن الإنسان يحق له أن يفخر بأي كنز سوى كنز ما استطاع أن يقرأ.

ثقافة المكتبة عليها أن تكون ثقافة تشمل جميع الناس، لأن لا أحد يمكنه أن يدّعي بأنه يستغني عن القراءة. إنها تجدد طاقة الشباب لدينا، وتجعلنا ندرك بأن الحياة ممكنة بالفعل.

على هذا النحو أرى أن صفحة قراءة هي أثمن كنز يمكن للمرء أن يقدمه لنفسه.

سلطة الكلمة

يفخر التاريخ البشري بكل ذاك الإرث الذهبي من نتاج العقل الإنساني الذي يُعد منارة إنسانية ينهل منها حفدة الإنسان من كل زمان ومكان.

الكلمة هي ميزة الإنسان، وهي تفوقه، وبها يمارس، بل يقدم مزايا إنسانيته.

يمكن لكلمة أن تقيم حرباً، ويمكن لكلمة أن توقف حرباً، ولا أظن أننا في عمق الواقع في مناطقنا نحتاج إلى شيء قدر حاجتنا إلى التسلح بقوة الكلمة أكثر من التسلح بقوة السلاح، ليس بالنسبة لطرف واحد، بل بالنسبة لجميع الأطراف المتنازعة.

عندما تم الاعتداء على تمثال المعري في سورية، لم يصل ذلك إلى قوة كلمة المعري، بل تسببت في زيادة نسبة الإقبال على كلمته، وعندما تم قطع رأس تمثال طه حسين في مصر، لبثت كلمة عميد الأدب العربي في أوج تألقها، ولم يستطع ذاك الذي طعن نجيب محفوظ الحد من انتشار كتبه.

مثل هذا الكلام لابد من طرحه في خضم التحولات الثقافية المخيفة التي تحدث في الوطن العربي في ذروة اشتعال هذه الثورات التي تفرز في جوانب منها أكثر من تأويل، ولعل تجربة سورية هي الأكثر مرارة والأكثر خسارة، وكذلك أكثر تأويلاً.

تقف الكلمة على أساس متين في تقويم حياة الإنسان، إنها أحد أبرز الأركان التي تحرّك إيقاع الحياة، وهي سبيل الإنسان في بنية العلاقات الاجتماعية وتواصله الإنساني.

يعتمد الإنسان على الكلمة في التعبير عن مدركاته، وآرائه، ومواقفه، ووجهات نظره، ويعتمد عليها في تلقي مدركات، وآراء، ومواقف، ووجهات نظر الآخرين.

تفعل الكلمة فعلها في تحريك وتفعيل المشاعر والنزعات الإنسانية في دفقات مختلفة، تولّد الأفعال وردودها.

يمكن للكلمة أن تشفي مريضاً، ويمكن لها أن تسبب مرضاً لشخص معافى، يمكنها أن تبعث النشوة والانشراح النفسي إلى الإنسان، ويمكنها أن تجعله قلقاً مضطرباً.

تقوم الكلمة بتحديد العلاقات الإنسانية، وتؤسس للمراحل التحولية في حياة الإنسان، والإنسان يرتقي في درجات إنسانيته وينحدر فيها بواسطة الكلمة، كما أنه يستعين بالكلمة في بناء علاقاته الاجتماعية، ويستعين بها في تهدئة نفسه والتحاور معها.

وقد جاء الأنبياء والرسل يحملون روح الكلمة إلى الإنسان، واستطاعت الكلمة أن تنير للإنسان دربه.

لقد كرّم الله الإنسان بالكلمة تلقياً وإرسالاً، فالكلمة يمكن لها أن تقدم الحلول لأي خلافات تنشب بين الناس. إنها مسؤولية يجني الإنسان ثمارها إذا أحسن استخدامها، وكذلك يدفع ضريبتها إذا أساء استخدامها.

منذ أيام أردت ان أنظر إلى موقع الكلمة ودلالاتها ووظيفتها في القرآن، فتبيّن لي أن

كلمة / قال / ورد ذكرها 485 مرة ،

و / قالوا / 314 مرة، و / يقولون / 87 مرة، و / قيل / 54 مرة.

القرآن الكريم يرفع من شأن الكلمة، ويبيّن أثرها سواء السلبي أو الإيجابي، والكلمة معززة وتبلغ درجة حمل خطاب الله إلى عباده، ودرجة التعبّد بواسطتها، فأنت تتعبّد من خلال كلمات تقرؤها، وألفاظ تلفظها.

يبيّن القرآن أثر الكلمة الطيبة على العلاقات الإنسانية فيما بين الناس: 9وَلا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ وَقُولُوا آمَنَّا بِالَّذِي أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَأُنْزِلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَهُنَا وَإِلَهُكُمْ وَاحِدٌ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ6العنكبوت46.

و برفع شأنها بقوله : 9كَبُرَ مَقْتاً عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ 8الصف3.

والله يسمع القول : 9لَّقَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاء سَنَكْتُبُ مَا قَالُواْ وَقَتْلَهُمُ الأَنبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَنَقُولُ ذُوقُواْ عَذَابَ الْحَرِيقِ 8آل عمران181

كذلك : 9قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ 8المجادلة1

بتقديري علينا أن ننتبه إلى مفهومنا للغة الكلمة أكثر من أي وقت مضى ونحن نُمنى بكل هذه الهزائم التي علينا أن نتمتع بشجاعة الاعتراف بها.

يقترن الإنسان بما يتفوّه به، فهو لا يكون صادقاً إلا من خلال القول، ولايكون خلاف ذلك إلاّ من خلال ما صدر عنه من قول. لذلك نرى أن أهل العقل والحكمة والخبرة يتأنون في قول الكلمة الفصل لأن مصائر الناس تقف على تلك الكلمة، بل حتى المحاكم تمهل الزوجين أوقاتاً إضافية حتى يثبتوا في أقوالهم عند حالات الطلاق، ولا أورد هذا المثل للطلاق المعروف، وهي تأخذ بعداً أكثر رحابة.

انتبه نيتشه إلى أهمية قوة الكلمة، ولذلك رفض حتى الكتابة بوهن، لأن الكتابة الباردة تعبر عن إنسان بارد، والكتابة الواهنة لسان حال كاتبها الواهن.

استطاع نيتشه أن يترك إبداعات فكرية وأدبية حققت لذاتها ولمؤلفها الخلود، وهو يعتمد في كتاباته على القوة في تناول الأفكار، إنه لايكتب المواضيع الهشة، بل ينتقي الأفكار التي تزلزله، فيتناولها بلغة بالغة القوة، ورغم ذلك فهي تلبث متمتعة بشاعرية ورهافة حس شديدة.

يقدم نيتشه نفسه وأسلوب تناوله قوة الأفكار قائلا : / يعرف الذين يستطيعون أن يتنفسوا هواء كتاباتي أنه هواء عاصف ينتمي إلى الذرات، إن الفلسفة كما فهمتها وعشتها حتى الآن تعني العيش بطواعية بين الجليد والجبال المرتفعة بحثاً عن كل ما هو غريب وقابل للاستقصاء في الوجود.

علمتني التجربة الطويلة المكتسبة في مسار تجوالات كهذه في إطار ما هو ممنوع أن أنظر إلى الأسباب التي حثت على العمل الأخلاقي والمثالي في ضوء مختلف جداً عما يبدو مرغوباً.

ينبع كل إنجاز، كل خطوة إلى الأمام في المعرفة من الشجاعة، من القسوة على الذات، من النظافة الذاتية.

في هذه الإشارة ستنتصر فلسفتي يوماً ما لأن ما منعه المرء حتى الآن من ناحية المبدأ كان دائماً هو الحقيقة.

يتحدث نيتشه عن كتابه / هكذا تكلم زرادشت / قائلاً: من بين كتاباتي، يقف زرادشت وحده بالنسبة لذهني، بهذا منحتُ البشرية أعظم هدية قُدمت لها إلى الآن. ذلك الكتاب بصوته الذي يختصر العصور، لا يمثل ذروة الكتب فحسب، إنه الكتاب الذي يتصف حقيقة بهواء المرتفعات، إن الحقيقة الكلية للإنسان ترقد تحته على مسافة بعيدة جداً، إنه أيضاً الأعمق، ولد من شروق الحقيقة الأكثر عمقاً، من بئر لا تنفذ، لا ينزل فيها دلو دون أن يخرج ممتلئاً بالذهب والطيبة.. إنها الكلمات الأكثر هدوءاً، التي تولّد العاصفة، الأفكار التي تجيء على أقدام الحمام وتقود العالم.. ثمار التين تسقط من الأشجار، إنها جيدة ولذيذة الطعم، وحين تقع ينكشط جلدها الأحمر.

أنا الريح الشمالية للتين الناضج.. هكذا كالتين ستسقط إليكم هذه التعاليم ياأصدقائي. كلوا الآن لحمها الطيب، واشربوا عصيرها، إنه الخريف.. السماء صافية والوقت بعد الظهر./

كلمة القوة تخرج من قائلها بقوة، وتبلغ سامعها بقوة.

تخرج بطلاقة، وعذوبة، وجمالية اللغة، وتبلغ بطلاقة، وعذوبة، وجمالية اللغة.

وكلمة الوهن تخرج من قائلها بوهن، وتبلغ سامعها بوهن، تخرج بارتباك، وتلعثم، وركاكة اللغة، وتبلغ بارتباك، وتلعثم، وركاكة اللغة.

تمارس الكلمة سلطتها ونفوذها في حياة الإنسان، ولذلك يشعر الإنسان بعمق المسؤولية تجاه ما يقول وما يصغي إليه من كلام، إنه يقدّر قيمة الكلمة، ويتجنب إلقاء الكلام على عواهنه.

يمكن للكلمة أن تجعلك صديقاً للآخرين، ويمكنها أن تحيلك خصماً لهم، يمكنها أن تجعلهم أصدقاء لك، ويمكنها أن تحيلهم خصوماً.

كما أنها تمتلك سبيل التغيير، فتقلّب البغضاء مودة، وتقلّب المودة بغضاء.

مكرمة القراءة

غريب أمر الناس يبحثون عن أدوية لأمراضهم النفسية والكتاب في ظهرانيهم.

عندما يقبل المرء على صفحة قراءة، فإن كل عضو فيه يوقره بتحية سلام.

يمكن للنفس أن تغفر لصاحبها أي إثم، لكنها لا تغفر له إثم حرمانها نعمة القراءة.

هناك طاقات في الإنسان لا تتفتح إلا عندما يكون في محراب قراءة تدبرية.

لا أحد يستحق شفقة الناس أجمعين قدر شخص لا يقرأ.

لو كان للنفس أن تقاضي أحداً، لقاضت صاحبها الذي حال بينها وبين ارتقائها في مكرمات القراءة.

موضع الأديب من المجتمع، هو موضع القلب من الجسد، ليس بوسعنا أن نتخيل حجم فضل أصحاب تلك الإهرامات الأدبية الفذة على البشرية، كل كتاب ينبض بخفقات قلوب أبناء الإنسان.

عندما لا يستطيع الأديب أن يؤثر على المجتمع أكثر من رجل السياسة، فعليه أن يعتذر من قلمه.

عندما لا يستطيع الأديب أن يؤثر على المجتمع أكثر من عالم الإجتماع، فعليه أن يعتذر من قلمه.

عندما لا يستطيع الأديب أن يؤثر على المجتمع أكثر من عالم التربية، فعليه أن يعتذر من قلمه.

ذلك أن الأديب هو رجل سياسة بامتياز، وعالم اجتماع بامتياز، وعالم تربية بامتياز.

وإن كان دون ذلك، فهو لا يرتقي إلى درجة أن يكون أديباً.

بين الإنصات والصمت..

□ هيثم دقاق *

ما هو الإنصات ؟ وما هو الصمت ؟ وأيهما مؤشر قوة أو ضعف؟ كيف نتحدث صامتين؟ كيف نقي أنفسنا متاعب الصمت؟ أسئلة تراودنا قبل الخوض في هذا الموضوع.

الإنصات هو من الاستماع أو فعل التلقي واستقبال الأصوات، بينما الصمت هو من الكلام أو من فعل الإرسال، لكن مع امتناع المتحدث عن الحديث.

إن الإنصات هو أعلى درجة من درجات الاستماع، وهو يعني السكوت والاستماع بكل حواس وجوارح المستمع، وقراءة ما خلف الكلمات والإشارات التي يرسلها المتحدث، واستكشاف موقفه، والإنصات سلبي في ظاهره ايجابي في مضمونه. وهو العملية التي يتم من خلالها تحويل لغة المتكلم إلى معنى في الذهن، وعندما يُفْهَمُ الإنصات على هذا النحو فأنه يشتمل على الإحساس، التفسير، التقييم والاستجابة.

كما أن فن الإنصات هو: فن الاستماع والحصول على المعلومات من المتحدث أو من الآخرين مع التزام الهدوء، وعدم إصدار الأحكام المسبقة وإشعار المتحدث بالاهتمام، مع التعليق بصورة موجزة ومحددة على ما يقوله المتحدث، إذا احتاج الأمر ذلك. ويعرف الإنصات أيضا بأنه: مهارة لا يستطيع أن يمارسها كل إنسان بل يحتاج إلى تدريب وخبرة وممارسة حتى يكتسبها الفرد، حيث أن الاستماع في حد ذاته فن، وليس مجرد أصوات تسمعها الأذن وتستجيب لها، إنما هي أصوات تحتاج إلى ترجمة المعاني والرموز التي تعبر عنها محتوى الرسالة، فالإنصات الفعال يقتضي ضمناً الانتباه اليقظ للرسالة وفهمها فهماً عميقاً، وكلما كانت الرسالة موجزة وواضحة كانت الاستجابة صادقة وخالية من التكلف.

---

* كاتب من سورية.

وعليه فإن **السمع** هو التقاط الصوت عفوياً بدون قصد المستمع، وقد يُسَمَّى الاستماع العارض: هو استماع غير إرادي وغير هادف وينفذ مباشرة، دون التعقل والإرادة، كأصوات الحيوانات، والطيور، خرير المياه والرياح فهذه تفرض وجودها على أذن الإنسان دون عقله.

في حين أن الاستماع هو فعل ايجابي مقصود، يقصد به الانتباه للمتحدث. و يعد وسيلةً أساسيةً للنمو اللغوي وتوسيع مدارك الإنسان وزيادة قدرته على الفهم، كما يمكن أيضاً عن طريق الاستماع اكتساب المعلومات الجديدة، وخلق العلاقات الاجتماعية مع الناس، مما يسهل عملية تأثير التفاعل المتبادل، إن المستمع الجيد هو المتحدث الجيد.

أما الإصغاء فهو التركيز في الاستماع والتفاعل والتعامل معه بكل جوارحه وحواسه، مثل حالة الكفيف حيث تتطور لديه حالة الاستماع للإصغاء، ويترجم الأصوات إلى تصورات وإحساس يتعامل معها. كما يحدث لك حينما تغمض عينيك وتستعين بالخيال حين تصغي لمقطوعة موسيقية.

يقول الشاعر اللبناني جورج جرداق:

فادن مني وخذ إليك حناني

ثم اغمض عينيك حتى تراني

كيف يرى وهو مغمض العينين؟ الرؤية عبارة عن رؤية إحسَاس وليست رؤية إبصار ونظر، وقد تكون أبلغ من الرؤية بالعينين.

الصمت: هو الامتناع عن الحديث والاسم منه سكت، وهي تقال أيضاً لغير الناطق: صامت ولا يقال عنه ساكت، والمُصْمَتُ: الذي لا فراغ فيه كالحجر. وكالإنسان في صمته لا يظهر عليه ردة فعل أو انفعال لما يسمع. وأَصْمَتَ: أطالَ السكوتَ. لقيتُ فلاناً ببلدة إِصْمِتَ: وهي القَفر التي لا أحد بها، كأنها صامتةٌ ليس بها ناطق.

ولتطبيق مهارة الإنصات ينصح:

1. توقف عن الكلام: فأنت لا تسمع وأنت تتكلم.
2. إراحة المتحدث: وإعطائه الفرصة أن يتكلم، والتعبير عن نفسه.
3. الاهتمام بالاستماع إليه بشكل جيد، استمع لكي تفهم الموقف لا لترفضه.
4. لا تشوش على عملية الاستماع بأن تنشغل عنه بأمور أخرى.
5. كن صبوراً وأعط المتحدث وقتاً كافياً للحديث ولا تقاطعه.
6. احتفظ بهدوئك فالشخص الغاضب يقع في خطأ فهم المعاني، ويتصيد الكلمات السيئة للمتحدث.
7. تقبل الانتقادات: فإن ذلك يؤدي إلى هدوء المتحدث ورضاه، ولا تجادل فالجدال خسارة للطرفين.
8. اسأل حين الضرورة: فهذا يشجعه ويظهر له أنك مستمع جيد، مما يمكنك من الحصول على معلومات أكثر ورؤية أفضل.
9. توقف عن الكلام، وهي النصيحة الأولى والأخيرة، إذا أردت أن تسمع، لأنك لن تستطيع إن تسمع إن كنت تتكلم.

يمكن تقسيم عملية الاستماع إلى الأنواع التالية:

أ) **الاستماع الذاتي**: هو الإنصات الداخلي لعملية التحدث مع النفس أو التفكير التأملي الباطني لاختيار الأفكار والآراء التي تستحق أن تقدم للآخرين، ***ولهذا يعد الإنصات الظاهري في***

كثير من المواقف ليس إنصاتاً مطلقاً بل هو إنصات ظاهري، وفي كثير من المواقف لا يعكس ما بداخل الإنسان من انفعالات وأحاسيس ومشاعر.

ب) الاستماع في حديث بين اثنين: يحدث أثناء تبادل الحديث بين طرفين في أمور الحياة المختلفة، وتبادل الحديث بتلقائية وود بعيداً عن الكلفة.

ج) الاستماع الجماعي: يكون بين فرد ومجموعة من الناس. مثل المحاضرات، الندوات، المؤتمرات، ويهدف المتحدث إلى التأثير في المستمعين وتزويدهم بالمعلومات والمهارات والاتجاهات التي هم في حاجة لها.

إن التوازن بين الإنصات والصمت مسألة هامة، وهما معياران ومؤشران للعلاقات الاجتماعية والأسرية، فمنهم من يحسن ضبط واحدة منهما أو كليهما، أما إذا كان العكس فتلك محنة كبيرة تجر على صاحبها الويلات.

وأفضل ضابط بينهما هو الأدب وحسن الأخلاق، إن الصمت يتولد من الأدب، أما السكوت فيتولد من الخوف، والساكت عن الأخطاء التي يراها أمامه ولا يتكلم بها هو شيطان اخرس، والساكت عن الحق ضعيف الإيمان. لأنه يسكت حين يرى الأخطاء التي تقع أمامه ولا يتكلم فيها خوفاً أو رهبة، وبهذه الحالة يسكت عن حقه وحق غيرة خوفاً، وهو يظن نفسه انه يصمت ليقي نفسه من التكلم في كلام لا فائدة منه، وحين يتحدث غيره هذه المسألة يتبناها لنفسه وأنه كاد أن يقولها.

جدار الصمت في داخل الإنسان نتيجة تربية أو معاناة تحتفظ بكثير من الذكريات المؤلمة أو الخاصة، يلجأ إليها في وقت الجفاء، تتج بداخلة قوة وطاقة ايجابية يستمد منها طاقة للإبداع، وهو دواء لمقاومة الحزن والألم على الفراق أو غياب الأخلاق وتنكر الأصحاب .. وتكبر الإحزان في صراعها بين الحقيقة والواقع. وقد يكون الصمت هو الحل الأمثل لحل المشاكل الأسرية والاجتماعية التافهة التي تقترن بالانفعالات. وقد يساعدك الصمت في السيطرة على من أمامك، وتجعله يبوح بما في داخله ويقول أكثر مما يريد.

والصمت يختلف حسب الموقف: كصمت التفكير الذي يسبق إبداء الرأي، وصمت الذهول أمام موقف محرج تبحث فيه عن الكلمات المناسبة، وصمت الألم من موقف أو خيانة غير متوقعة، وصمت عدم المعرفة، وصمت ذكرى أليمة أو سعيدة، وصمت خشوع أو هيجان عاطفة.

قال رسول الله ﷺ :"من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت" فيه ترغيب في الكلام الجيد، فإن كان الكلام خيراً تكلم به وإن لم يكن كذلك أمسك عنه إلا ما دعت الحاجة إليه.

يقول سليمان الحكيم: "كثرة الكلام لا تخلو من معصية". وعليه فَضّل القديسون والعلماء الصمت، ليبتعدوا عن الثرثرة وفائض الحديث وأخطاء اللسان. قيل في حفظ اللسان:

احفظ لسانك أيها الإنسان

لا يلدغنك .. إنه ثعبان

كم في المقابر من قتيل لسانه

كانت تهاب لقائه الأقران

إن الصمت يتيح للإنسان فترة للتأمل والتفكير والتدبر بهدوء والعودة لعقله بعيداً عن الناس.

إذا كان كل صمت فضيلة؟. فهل كل كلام خطيئة؟.

إن كان الصمت حالة سلبية؟. فهل الكلام حالة ايجابية؟.

أم أن الصمت هو وضع وقائي؟.

في بعض الأحيان الصمت هو وضع وقائي لعدم الانزلاق في زلات اللسان، وبعض الناس يدربون أنفسهم على الصمت حتى يتمكنوا من توجيه الكلام الناصح النافع، وهو هنا حالة ايجابية، كما في حديث الهداية والإرشاد، وتشجيع اليائس، والتوجه بالعزاء لقلب حزين.. . وكن ذلك الناصح في الخفاء ولا تكن ذاك الفاضح بين الناس فالدين نصيحة و للنصيحة أيضاً شروطها ...قال الشافعي في النصيحة:

تعمدني بنصحك في انفرادي

وجنبني النصيحة في الجماعة

فإن النصح بين الناس نوع

من التوبيخ لا أرضى استماعه

إن الإنسان العاقل لا يتكلم حين يجب أن يصمت، ولا يصمت حين يجب أن يتكلم، بل يجب أن يعرف متى وكيف يتكلم. إن الصمت يعتبر تقصيراً في حال عدم التنبيه لخطر أو ضرر قادم. والثرثرة خطأ في اجتماع ملتزم.

إذا متى يكون الكلام خطيئة والصمت هو الخيار المثالي؟.

تقول الحكمة لا تجادل أحمقاً فيخطئ الناس في التفريق بينكما، في هذه الحالة إن استدعاء قوة الحلم والصمت والتفكير هو ردُّ الفعل الأمثل. قال الإمام الشّافعي:

قَالُوا سَكَتَّ وَقَدْ خُوصِمْتَ قُلْتُ لَهُمْ

إنَّ الْجَـوَابَ لِبَـابِ الشَّرِّ مِفْتَـاحُ

فَالصَّمْتُ عَنْ جَاهِلٍ أَوْ أَحْمَقٍ شَـرَفٌ

أَيْـضاً وَفِيـهِ لِـصَوْنِ الْعِـرْضِ إِصْـلاحُ

أَمَا تَرَى الأُسْدَ تُخْشَى وَهِيَ صَامِتَةٌ

وَالْكَلْـبُ يَخْشَى لَعَمْـرِي وَهُـوَ نَبَّـاحُ

كما إنه يفضل حينما يصل الإنسان إلى مرحلة الغضب أن يبادر إلى سلاح الصمت، فإن الكلام الصادر عنه في هذه الحالة يكون انفعالياً غير خاضع لرقابة العقل، مما يسئ له ويحسب عليه. والشخص الذي يقيد غضبه ويروضه يحوز على الإعجاب وتقدير الناس.

قال الشاعر نصر الخبز أرزي:

لِسَانُ الفَتَى يخنقُ الفَتَى حِينَ يَجْهَلُ

وكُلُ امرئٍ مَا بَيْنَ فَكَّيهِ مَقتَلُ

إذَا قُلتَ قَولاً كُنْتَ رَهنَ جَوابِهِ

فَحَاذِر جَوَابَ السُّوءِ إنْ كُنْتَ تَعْقِلُ

إذَا شِئْتَ أنْ تَحْيَا سَعِيداً سَالِماً

فَدَبِّر وَمَيِّز مَا تَقُولُ وَتَفعَلُ

قد يجبر الإنسان على الصمت للقيام بسبر واكتشاف الجو المحيط به، خاصة إن كان في مكان جديد وبين أناس لا يعرفهم، حتى يتسنى له معرفة ما يدور حوله، وتقرير ما يجب عليه فعله.

دوافع الصمت وموانع التعبير:

الحالة السليمة في التربية الأسرية أو الاجتماعية تربية الإنسان على قوة الشخصية والتفكير الحر وإبداء الرأي من دون خوف.. لكن الحال في مجتمعاتنا أن تكون التربية قمعية تبدأ من الطفولة ضمن الأسرة حيث سيطرة الأب

والأم، والمعلم في المدرسة، وصاحب العمل في الحياة العملية وبالتالي في الحياة الاجتماعية، مما يخلق منه إنساناً متلقياً ضعيفاً لا يتجرأ على التعبير عن رأيه خوفاً من العقاب، وربما يصل إلى حالة يقتنع فيها بأن الصمت هو أفضل وأسلم له من العقاب الذي ينتظره في حال عبَّرَ عن رأيه بصراحة.

قال في ذلك الشاعر معروف الرُّصافي هازئاً:

يا قومُ لا تتكلموا
إن الكلامَ محرَّمُ
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلا النوَّمُ
وتأخروا عن كل ما
يقضي بأن تتقدموا

ومن شعر أبي نواس أيضاً...

خَلِّ جَنْبَيْكَ لِرَامِ
وَامْضِ عَنْهُ بِسَلَامِ
مُتْ بِدَاءِ الصَّمْتِ خَيْرٌ
لَكَ مِنْ دَاءِ الْكَلَامِ

وعن رسولَ اللهِ ﷺ قال: "أَلا أُخْبِرُكُمْ بِأَيْسَرِ الْعِبَادَةِ وَأَهْوَنِهَا عَلَى الْبَدَنِ؟ الصَّمْتُ وَحُسْنُ الْخُلُقِ". لأن اللسانَ أكثرُ الجوارحِ ذنوبًا وهو نعمة ونقمة في الوقت نفسه لأنه سلاح ذو حدين مفتاح للخير في قول النصيحة، ومفتاح للشر مع الغيبة[1] والنميمة(2)، لكنه مع حسن الخلق يكون طريقاً للخير.

إن ثقافة الصمت مخيفة إن أصبحت ثقافة المجتمع عامة، لموانع التعبير عن الرأي. لأن الإنسان حينما يعبر عن رأيه يخرج من حالته الذاتية وينطلق في رحاب المجتمع بما فيه من آراء وأفكار، ومن خلال الحوار يدرك صواب أو خطأ أفكاره ويصوبها من خلال الحوار الموضوعي.

من جهة ثانية لا يكون الكلام مفيداً إذا ظل الحديث في حدود الفكرة أو الشيء الموجود السائد، لأنه سيكون حديثاً مكرراً ومعاداً، والشيء لا يعرف إلا بضده، وحرية الفكر والتعبير مطلوبة لتشجيع الإبداع الفكري والعلمي مع تقديم أدلته وضوابطه.

قد يكون الرأي المطروح مع أدلته صحيحاً ومقبولاً علمياً لكنه يخالف المألوف، وكم من آراء ثبت صحتها العلمية بعد سنوات، وكانت مرفوضة اجتماعياً ومستحيلة في حينها، فكان مجرد القول أن الأرض كروية أعتبر هرطقةً مرفوضة، لأن معظم الناس كانوا يعتقدون أن الأرض منبسطة، وفي هذه الحالة ستنسكب مياه المحيطات، وكمثل جاليليو العالم الفلكي المشهور قال: إن الشمس هي مركز الكون، والأرض تدور حول نفسها وتتحرك في مدارها حول الشمس، فاعتبرت الكنيسة هذه النظرية إلحادية لأنها تقول بعكس التعاليم السائدة التي جعلت الأرض مركز الكون، وجعلت الشمس تجري حولها، وبعد محاكماته اجبر على الإقرار بأنه مخطئ وإعلان التوبة، ومع ذلك جرمته المحكمة. وقد قال بمجرد خروجه قولاً أصبح مشهوراً في تاريخ الثقافة العلمية: (ولكنها تدور! طبعاً !!). واثبت العلم فيما بعد صحة نظريته.

فالإرهاب الفكري من موانع التعبير عن الرأي. وأي رأي فكري يواجه برأي آخر، وليس

(1) الغيبة: ذكر أخاك بما يكره.
(2) النميمة: نقل كلام الناس بعضهم لبعض للإفساد وكشف الستر.

كل رأي صحيح أو خطأ. الحوار والنقاش هو الذي يدل عليه، وما هو مُقَرٌّ صحته اليوم قد يصبح غير صحيح علمياً غداً والعكس صحيح.

أخيرا إن الديانات جاءت تستنهض الهمم في التفكير والتدبر والتعقل أفلا يقول الله عز وجل: (.. أَفَلَا يَعْقِلُونَ). (أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ). هذا دليل أن الدين شجع على حرية التفكير وإبداء الرأي.

والأسلوب الأنجع هو الحوار. يقول الإمام الشافعي: "رأيي صواب يحتمل الخطأ، ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب" هذا الشعار كان ولا يزال عنوان قيمة الحرية واحترام الرأي الآخر تدليلاً على مبدأ احترام رأي الغير وقيمة الحرية.



سنية صالح.. سوناتا الحزن والظلال

□ إيلين كركو *

بين ضفة توشحت بالحزن والفقد وأخرى تحكمها ظلال المرض والموت، انسابت تجربة سنية صالح الشعرية بصمت عصي على التفسير، فرغم ما تملكه هذه التجربة من التميز والفرادة، تجنبها النقاد وتعرضت لإقصاء جائر لا تستحقه شاعرة تشكّل أعمالها الاستثنائية نقطة علام هامة في المشهد الشعري النسوي السوري في النصف الثاني من القرن العشرين.

ولدت سنية صالح في مصياف عام 1935، وكانت لحظة مولدها امتداداً لحزن عميق عصف بأسرتها نتيجة وفاة الابن الذكر الوحيد. لم تكن طفولتها سعيدة كباقي الأطفال، فقد تعرّضت إلى الصدمة الأولى في حياتها بعد أن أصيبت والدتها بمرض أفقدها السمع، وأفقد بذلك قدرة سنية وهي في ربيعها الثالث على التواصل معها ليتوج هذا المشهد الأليم بوفاة الوالدة لاحقاً، مما أدخلها في غياهب الحزن والألم والخيبة، فآثرت الصمت والتأمل، واضعة في كل يوم حاجزاً جديداً يفصلها عن واقع محفوف بالأسى والتشاؤم وكبت البوح.

ولعل هذه الفترة من حياتها تركت في وجدانها جراحاً لم تندمل حتى لحظة وفاتها، وإن كان انطلاقها في عوالم القصيدة بلسماً يخفف من وطأة الجراح وآثار ندوبها.

وقد وصفت سنية صالح طفولتها الحزينة بقولها: "في طفولتي لم أكن أحلم إلا بالموت وبأشياء مخيفة، فكنت لا أشعر بالاطمئنان إلا في سرير أبي وفي حضنه. كنت أحدثه عن أحلامي فيقول لي، حاولي أن تفكري في الغابات الخضراء والأشجار العالية حيث العصافير تغرد. وعبثاً كنت أحاول رؤية تلك الغابات في أحلامي. وكنت أخاف أن أنام فينام قلبي".

* كاتب من سورية.

درست سنية صالح الأدب الانكليزي في لبنان ثم انتسبت إلى قسم اللغة الانكليزية في جامعة دمشق، وكانت تمتلك ثقافة واسعة تأثرت بالأدب الغربي، فراحت تجد نفسها في كل عمل مترجم تأسرها قراءته، إلا أن فوزها بجائزة جريدة النهار عام 1961 عن قصيدتها "جسد السماء" كأفضل قصيدة نثرية كان المنعطف الأكثر أهمية في حياتها، فقد حصدت أبياتها إعجاب لجنة تحكيم الجائزة التي كانت تتألف من شوقي أبي شقرا وصلاح ستيتية وفؤاد رفقة وأدونيس وأنسي الحاج، حيث قال فيها أنسي الحاج: "إنها قصيدة نثرية ونزعتها شخصية، وتكنيكها مناخي أكثر مما هو عضوي، فحين تقرؤها تنفلش في نفسك صوراً وتوترات ولا تحبسك في نفسها".

التقت سنية صالح محمد الماغوط خلال زيارة لأختها خالدة سعيد زوجة الشاعر أدونيس في بيروت، فوجدت نفسها تدور في فلك حياته الغامضة المسكونة بالتخفي والتشرد بسبب كتاباته وآرائه السياسية، وكانت جسره للعبور بعيداً عن عالمه الفوضوي وطوق نجاته من ظروفه المجنونة، مشكلة بالنسبة له الملاك الحارس الذي ينقل له الطعام والصحف والزهور خفية، وتوجت هذه العلاقة الاستثنائية بالزواج وإنجاب شام وسلافة.

لم يكن زواجها من الماغوط واحة تطمئن فيها روحها، فقد كانا من عالمين مختلفين لا يلتقيان إلا في ومضات خاطفة رغم تشابه الظروف، فعالم سنية الفياض بالرومانسية والصوفية والشفافية الروحية لم يكن ليتماشى مع عالم الماغوط الذي يغوص بالوحل والأرصفة والقسوة، إلا أنهما استطاعا تحقيق بعض التوازن فالحياة بالنسبة لهما كانت تكتسب جمالها من الصراع والتضاد والتكامل.

أرخت شهرة الماغوط بظلالها المعتمة على تجربة سنية صالح الشعرية، حتى إن الماغوط قال عنها: "سنية هي حبي الوحيد، نقيض الإرهاب والكراهية، عاشت معي ظروفاً صعبة، لكنها ظلت على الدوام أكبر من مدينة، وأكبر من كون، ربما آذاها اسمي، فقد طغى على حضورها، وهو أمر مؤلم جداً".

شكل شعر سنية صالح عالماً خاصاً بها، فهو شعر متمرد عن كلاسيكيات قصيدة الشعارات البراقة، شعر يؤسس للحداثة الشعرية التي تبتعد فيها القصيدة عن القوالب الجامدة لصالح الالتزام بالقضايا الإنسانية اللصيقة بالواقع. ولعل قضية المرأة ومعاناتها شكلت مفصلاً هاماً في جسد قصيدة سنية صالح، فقد اقتحمت هذا المضمار حتى العمق، ممتلكة زمام أدواتها الشعرية التي سخرتها لإبداع نص شعري بلسان المرأة لا بالنيابة عنها، نص يميط اللثام عن مشهد ملحمي من المعاناة والألم والحب والمرض والموت ضمن لبوس من التحدي والمقاومة والتأنيب والإبداع الفلسفي والمعرفي المحلق نحو ذروة الرقي.

غادر شعر سنية صالح أسوار الإيقاعات المألوفة والبنية السردية الرتيبة والصور الشعرية التقليدية، لتحمله أجنحة رؤى مسكونة بالعناصر الكونية التي تتحد بشقاء الإنسان

وتتماهى مع خيال الشاعرة البريء والغاضب في آن معاً، ومع لغتها العفوية البسيطة المتمردة الجارحة الهاربة من عالم قاس ومسحوق يثير الاضطراب والقلق ويتجاوز المأساة الثائرة على الألم.

اعتمدت سنية صالح في قصائدها على بناء علاقة فريدة من نوعها بين الشاعر والقارئ حيث تعتبر أن: "كلاهما يضيء الآخر، كالصور الشعرية التي تضيء بعضها البعض، تدعم بعضها البعض أو تأخذ من بعضها البعض". فكتاباتها لا تطرب القارئ بل تضعه في بؤرة الإرباك والصدمة التي تسببها قسوتها وصراحتها في الإشارة إلى منمنمات لا تثير الانتباه، وتمده بنسغ الألم، وتمسك بيده ليعبر إلى مسرح قصائدها ومكوناته الشعرية الحية فلا يخرج منه إلا عبر متاهة الأسى التي رسمت سنية صالح تفاصيلها بحنكة واقتدار. كما اعتمدت الغموض في تحديد المخاطب الذي توجه إليه قصائدها، فهو مخاطب مبهم الملامح، ينوس بين الطبيعة والإنسان والصوت الشخصي الداخلي للشاعرة بشفافية غائمة في بعض اللحظات.

أثقلت الخيبات كاهل الشاعرة الثائرة، فعملها كموظفة بسيطة أحبطها وأثخن قصائدها بمزيد من الجراح، وبقي الشعر ملاذها السري، بعيداً عن المنابر والبريق، فاحتضنت حزنها بحب استثنائي، معتبرة أن قصائدها وليدة ذات اعتصرها الألم وتجربة حياة وُشمت بتفاصيل الخيبة، مما ولد لديها معجماً شعرياً خاصاً بها تلامس مفرداته الحس الإنساني بأصابع من نور، ويجتاحه الموت الذي اعتبرته بداية لحياة جديدة، فكتابة النص الشعري يمثل بالنسبة لها نوعاً من المقاومة بتحدي الموت المتربص خلف الأبواب، من خلال الشعرية الرثائية التي يهيمن عليها هاجس الفناء ومناخات الكآبة.

ثارت سنية صالح عبر أبياتها على تقاليد المجتمع ونظرته إلى المرأة التي دافعت عنها بإبداع حتى اللحظة الأخيرة، وشكلت دواوينها الشعرية: "الزمان الضيق" و"حبر الإعدام" و"قصائد" و "ذكر الورد" محطات هامة داعمة للمشهد الشعري السوري، إلا أن الحياة ظلمتها عبر مختلف محطات حياتها القصيرة، فهي لم تحصل على حقها نقدياً وإنسانياً واجتماعياً منذ الطفولة المبكرة وحتى اللحظة التي تآمر فيها المرض العضال عليها فخطف روحها الشفافة عام 1985 في لحظة لم يستطع فيها الشعر أن يكون، كما كان دائماً بالنسبة إليها، خشبة الخلاص.

□□

عند باب الرحيق..

□ غسان كامل ونوس *

كلما مرّتِ الخطيئةُ تهذي
حشرجَ النبضُ في اليقين
والفضاءُ اهتدى
للّذي لا يجيء..
لا تفيدُ التعاويذُ
- باتتْ -
أو تناءتْ
أو رمى الموقنُ البَرُّ
سلّةَ الآخرةْ
كلما أنّت الرّوحُ
أو هَفَتْ
طافَ في الرّؤى آثمٌ
نارُهُ سلامٌ
وانتحى ضارعٌ ملّ من
صيدهِ..
ما يزالُ الذي في رؤاهُ
يخبُّ وينأى
فوقَ سربِ الغمام..
موقداً ألفةً
من فُتاتِ الإشارةِ
من نثاراتِ تلويحةٍ منكرةْ
موجَعاً..
تهربُ الممكناتُ من أديمِ التعرّي
يكتسي الخطوُ لهفةً للزقاق
وردةُ الطّينِ قامةٌ للشقاق..*

منْ تُرى يجتلي
في الفضاءِ الحرونِ اللّظى
ومضةً للشذى
بيدراً للنّجوم التي تغتلي؟!
أيُّ صحوٍ

---

* شاعر من سورية.

لا يروق لدنيا من النبضِ
والرّغبةِ الرّاعفه؟!
أيُّ سحرٍ
تبثّه دفقةُ السرِّ
في لحظةٍ خائفه؟!
هلْ تنامُ وتصحو على دعوةٍ
لاكتناهِ المدى
والصّدى عابقٌ باللّذاذاتِ..
تهفو
والّذي في يديكَ جمرٌ..
والّذي تهربُ من ظلّهِ
رابضٌ عند بابِ الرّحيق..
يا لَهذي الطّريق!

*

دونما رعشةٍ
يرحلُ الحلمُ والوقتُ
والبسملاتُ
دونما رحمةٍ
يعتلي قبةَ الوجدِ جانحٌ ..
ضامرٌ
والخوافي مغمّضاتُ النصالْ..
دونما وردةٍ
يحملُ الوقتُ أشياءهُ
والنداءاتُ مقفره
يا وريثَ الأغاني
عابثٌ عازفُ الرّيح
نازفٌ لحنُ قريةٍ موصدَهْ..
يا قرينَ الهُيامات في لجّةِ العيد
والثّرى..
والفضاءِ الشريد
يا عصيَّ الرّحيق..
عسلٌ في الخوابي الضريراتِ
أم دمٌ فاسقٌ
نغمةٌ في الذي سيشتدُّ
حتّى الثّمالاتِ
أم أنين؟!
يا قَصيَّ الولاءاتِ والأنجمِ اللاهثهْ
لا تبوحُ المجراتُ
بالأحرفِ الزّرق
والومضةِ الوارفهْ
لا تؤوبُ الضّلالاتُ
في رحلةِ الكشفِ
عن أسّها..
لا وعود!

دونما همسةٍ
تندبُ الشّراعاتُ سمتَها..
لا رجوع
أيُهذا الذي ما يزالُ
في خانة العهدِ
منذُ ما كانَ عهدٌ

أيُهذا الذي ما يرومُ
إلا شذا لذّةٍ لا تضيع
ولا يبتغي سوى
قبضةٍ من يقين
ليسَ في الكناناتِ أسهمٌ لا تخيب..
ربما
ليس في الثّغاءات فسحةٌ للزّغاريد
أو حفنةٌ منْ
رضىً أو وئام..!
قطرةٌ كلُّ ما تشتهي
خطوةٌ بَعْدُ أو تستفيق!
ليسَ في الرّوح لثغةٌ..
.. دميةٌ ما تزالُ في البالِ
/تحبو/
ظلُّها يستطير..
خلفها لهوُك الغرُّ

أنهرٌ من لهاثٍ بريء
خلفها في شرودِ المسافاتِ
والرّؤى
أذرعٌ من دُوارِ الأسى
والبروق..
خلفها ضجّةُ الاختلاف
من تُرى صاحبُ السّهمِ في إثرها
بعد حين؟!
من تُرى يستحقُّ العزاءَ اللّذيذ
فالعرى موقَدَةٌ!

*

بازخٌ في التشهّي
بارعٌ في اقتناصِ الملامح
البكرِ
بالغٌ جرحُك القصيُّ
حكايا أو تعاويذَ مبهمةً
منْ على الدّربِ بعثرَ الرّيحَ
وانتحى ضفّةَ الهزيع الخريف
من الصّحو
والدّمى تحتفي بالرّماد؟!
مَنْ على شرفةِ القلبِ دقَّ دقّتين..

سنّاً واستراح

كنتُ أهتمُّ بالذي يصطفيني

في لظى الوقتِ

تحتويني

تعويذة السرّ

في نفحةِ اللحن دون احتراك

كنتُ أرتاحُ في خيمتي

- أوّلَ الشوكِ.. آخرَ الاعتراكِ –

على ظلِّها الشمسِ غافلةْ.

*

لستُ في متاهةِ الضالعينَ

في الخوفِ

والجري خلفَ السّراب

لستُ في المياهِ التي لا تؤوب

كنتُ في المسارِ الشفيفِ على

حافَةِ الجرفِ

ما زلت أقتاتُ بالمنكَراتِ

من القولِ..

والمسكِراتِ

من خيالاتها

أتداعى على رشفةٍ

من حنان

ولكنّ في الرّوح صدعاً

وفي الرّوعِ قافلةٌ من الوجدِ

لا تفيءُ-

الزّمانُ ليس كالزّمانِ!

هل ترى وعدُك الجدُّ

أنّ في يديكِ الأمان..؟!



حريق..

□ د. نزار بني المرجة *

- 1 -

كما في كل الحرائق..

كان الدخانْ

كما في كل الحرائق..

كان الرمادْ

كما في كل الحرائق..

أفنى الحريق.. حياة المكانْ!

.. كما في كل الحرائق

كان للجمر ألسنةٌ من لهبْ

وكان للجمر أسنانٌ من النار

لا تعرف التعبْ!

.. تلوك.. وتمضغ

حلو المكان!

وتترك في الحلق غصةً

وتترك للرأس

مُرَّ الزمان!

- 2 -

- «.. يا نار كوني..»

... صرخنا

- «يا نار كوني..»

صرخنا.. صرخنا

* شاعر من سورية.

ولكنها لم تكُ برداً !

ولم يكُ بدٌّ

من السير ـ شيئاً ـ !

على دربٍ من الجمر !!

.. كان احتراقاً.. دخاناً

.. وموتاً !

... كان ركضاً على الجمر

في دروب الرماد...

.. وما من بلوغٍ لـ ـ بحر ـ الأمانْ !!



مـــــزارات الشتات!..

راتب سكر *

ـ 1 ـ

هدل الحمام
هديل منتحب
يشطّ به المزار
ويشتهي في كرب غربته
وطول شتاته
دوحا!

ـ 2 ـ

ضاق المكان على دمي
فتكسّرتْ ناياته
وتدفقتْ أنّاتها
شلال بوح من أسى
ناحت بدالية الذرا..
مرّ شراب نشيدها
جبلا
ومرّ شريها
سفحا!

ـ 3 ـ

همس المغني في المساء
مرتلاً أنشودة الأشواق
تسكرُ طينه
يهفو إلى حضن الربا
والصدر مجروح
رمى رام إلى أضلاعه
رمحا!

ـ 4 ـ

نحت الخيال
بصخرة صمّاء
في أعلى الجبال
لعشقه صرحا

* شاعر من سورية.

ـ 5 ـ

غنى قصائده
رأى إزميله
متراقصاً في ساحة النجوى
يسرّ شجونه
فتفيض من أسراره بوحا!

ـ 6 ـ

ورأى فتاة في القصيدة
قرب جرّتها
تمرّ كنسمة
سمراء، سارحة،
تضمّد في الجبين أنينه
حسناء، مشرقة، بلفتتها
تطرز في وشاح بهائها
أسرار قبلتها
تمر كنسمة
تختال تيها فوق سندسها
كأنّ بلفتة من تيهها
نصحا.

ـ 7 ـ

فضحت قصيدتها المعاني
لم يعد سراً هواها
أمعنتْ في كشفه
فضحا.

ـ 8 ـ

سألتْ فتاة أمّها:
هل يقرع الخطاب يا أمي
على باب المساء
بموعد متغير الميقات؟
كيف يردّ صوت تشوّقي:
مرحى.

ـ 9 ـ

لم تنتظرْ من أمّها شرحا
طوتْ في جرّة الليل البهيم
سراب خطوتها
تضمّ بصدرها
جرحا.

□□

سبـاق..

☐ صالح محمود سلمان *

مشهد

ثمّ أُغنيةٌ حائرةْ

تسكبُ النغَمَ المُرَّ في كفّها تارةً

ثمّ تُوليهِ أقداحَها

تستريحُ

فيجعلُها البَوْحُ قوساً

أَمُرُّ

تمُرّينَ

يعبرُنا اللحنُ طَيْرَيْنِ

في قفصٍ يُنصتانْ

ثمّ أغنيةٌ ماطرةْ

تَرَقُّبُ الأمنياتِ اللواتي تشرّدْنَ

في أُفقٍ يابسٍ

تقرأ الخوفَ يحبو على غيمِ أجفانهنّْ

وأخشى..

وتخشَيْنَ

من سكتةٍ فجأةً تُطفئُ الأقحوانْ..*

هامش أوّل

ترحلُ الطيرُ

لكنّها تتركُ العشَّ في لَهْفَةٍ

يرحلُ الصبحُ

* شاعر من سورية.

لكنّهُ يزرعُ النجمَ في ضحكةٍ
يرحلُ الماءُ
هل يتركُ الكأسَ
كي يبدأ البحثَ عن جُرعةٍ
يلتقي في الرحيلِ الأحبّاءُ
كالثمرِ المُرِّ في سلّةٍ

كؤوسَ ائتلاقٍ
على ثغرِ طفلٍ
يصبُّ رحيقاً
بزهرِ الحنينْ

هامش ثانٍ

حملْتُ إليكِ الفؤادَ بكأسِ القصيدةْ
فإمّا شربْتِ
هِمْتِ
وأصبحْتِ أحلى
فهل تشربينَ؟
وإن صرتِ أحلى
هِمْتُ
ورحتُ أصبُّ الحروفَ

المتن

مازالَ يُسابقُني الصوتُ إليكْ
يتسلّلُ من نافذةِ الكلماتِ
ويركضُ نحوَكِ
يتركُني أبحثُ عنهُ
وحيداً
يَلْفحُني الصمتُ
أُنادي:
لكنَّ الصوتَ الراكضَ يهزأُ بي
ويُقهقهُ
حتّى تسمعَهُ أرواحُ الموتى المنسيّينَ

فتهتزُّ لتنشرَ سُخريَةً خرساءْ

مازلتُ أناديهِ

ولكنّي لا أسمعُ إلاّ أصداءَ سكونٍ

فَتَبداني تشربُهُ البيداءُ صباحاً

ليعودَ إليَّ سراباً

في رَكْبِ عطاشٍ كلَّ مساءْ

مَن يجعلُ أصواتَ الشّعراءِ نداءاتٍ

تتناثرُ فوق الجدرانِ

خيالاتِ حروفٍ صاخبةٍ

ومعانيَ تستقصي أشجانَ قلوبِ الغرباءْ؟!

مَن يذبحُ فيهم ذاك العصفورَ

ويسفحُ في وَضَحِ التغريدِ غناءً

إنسيَّ اللّحْنِ

يَمامِيَّ الأصداءْ؟!

أسئلةٌ ما فتئت تتدفّقُ حمراءَ

تُلاحقُني

والصّوْتُ المُتفلّتُ من إيقاعِ حنينِ الأضلاعِ

يُلاحقُني

وأنا مازلتُ أُغنّي بأصابعَ

لَهْفتُها كعيونِ عطاشٍ لَمَحَتْ

في البُعْدِ جراراً

تتقلّبُ في عتمتها أضواءُ الماءْ

تعليق أوّل :

ولسوفَ تسألُكَ البلادُ عن الطيوفِ العالقاتِ

بما حملْتَ من الحنينِ

عن الهواءِ

وكومةِ الأطفالِ في كفِّ الطريقِ

الماءِ يغمرُ ما تبقّى من جرارٍ

أو ظمأْ

هل أنتَ مُتَّهَمٌ

لتجتمعَ الأصابعُ شاخصاتٍ

نحوَ صورتِكَ النحيلةِ

خلفَ قُضبانِ النبأْ؟

تعليقٌ ثانٍ:

سيمرُّ بي يوماً خيالُكِ

غامضاً

كحقائقِ الوطنِ المُعتّق في دنانِ الوجْدِ

واللغةِ الطّعينةِ

والعيونِ / السُّهدِ

محمولاً على الأكتافِ

يهتفُ

أو... يُوَلْوِلُ

يرتقي الريحَ

فيستقصي خُطاهُ النهرُ

مأخوذاً بما تُخفينَ

في ثوبِ الوضوحِ

وأكونُ أنتظرُ الطريقَ

لكيْ أراكِ

غزالةً نفرَت قديما

من حروفِ العشقِ في لُغتي

وَصَوتاً

كنتُ أمنحُهُ

/إذا ما انسابَ في شفتيَّ/

روحي

شاهدة

في مَهَبِّ الحريقِ التقينا

وكنّا غريبَيْنِ من أُسرةٍ واحدةْ

مزَّقَتْ جذرَنا في القرونِ الخوالي

خيولٌ لها وِجهةٌ واحدةْ

فرَّقَتنا فروعاً

أباطيلُ فرسانِها القادمينَ كما الريحِ

في جَعْبةِ

الأممِ البائدةْ

في مَهبِّ الدماءِ التقينا

وكنّا معاً

/للضيوفِ "الأجلاّءِ" في بيتنا/

مائدةً

أمامَ الملكيْن

في آناءِ العُمْرِ المُتَدحرجِ

مثلَ كُراتِ البلّورِ

يُجاذِبُكَ الملِكانِ خيوطاً

غزلَتْها روحُكَ

من نبضاتِ القلبِ

ومن أهدابِ العصيانِ

يقتربانِ

ويبتعِدان

فتخطفُ من هذا خيطاً ورديَّ اللونِ

ومن ذيّاكَ خيوطاً حمراءَ

وتنسجُ للشمسِ وشاحاً

للعُرسِ القادمِ في البستانْ

أتُراكَ ستفرحُ

أم أنَّ مماتَكَ مثلُ حياتِكَ

في أقفاصٍ

تنسجُها قضبانٌ

تتناسلُ حيثُ تشاءُ

بأمرِ سلاطينِ الظلموتْ؟

من أينَ يجيئُكَ هذا الصوتُ

وكلُّ الأبوابِ مُغْلَقَةٌ بالجدرانِ؟

وأنتَ وحيدٌ

تتقلّبُ فوقَ سريرِ الحُمّى

تتساقطُ من حولكَ ألوانُ الطيفِ

وتُوءَدُ أفكارٌ ولَدْتَها

أفكارُ الوقتِ الهاربِ

من ساعاتِ الموتْ

من أين يجيئُكَ هذا الضوءُ المُتخفّي

تحتَ جناحِ الليلِ؟

أتُراهُ تَصاعَدَ من أحجارِ الجُدرانِ

أم انسَلَّ إليكَ من الأقمار المَوْءودةِ

في قاعة مؤتمرات السّيْلِ؟

أم أنَّ ضميراً مُستتراً

أخرجَهُ من بطنِ الحوتِ؟

في آناءِ الليلِ

سيسألُكَ الملكانِ

عن الطرُقِ المحمولةِ فوق الأكتافِ

يُقطِّعُها الحُكّامُ بأمرِهما:

هل تعرفُ كيفَ تُقَطَّعُ

فوق الأكتافِ الطرُقاتُ؟

أو كيفَ تصيرُ الأضلاعُ أنيناً

في مملكةِ الشبُهاتِ؟

في آناءِ الأسئلةِ القصوى

تتهاوى كلُّ جهاتِ الوطنِ المطعونِ

على كتفيْكَ

فتصيرُ جراحُكَ أجوبةً

يتلوها سلطانُ الموتِ عليْكَ

في آناءِ العُمْرِ المُتآكلِ مثلَ الأوراقِ

ومثلَ الحبرِ المُتَيَبِّسِ في أوردة التاريخ

يعودُ الطفلُ حزيناً

يترقّبُ كلَّ صباحٍ والدَهُ

لكنَّ الباب يُفاجئُهُ بالصمتِ

فيُلقي أحرُفَهُ نظراتٍ حرّى

في عينيْكَ

□□

إلى شاعر الشعراء..
أبو الطيب المتنبي...

❑ غسان حسن *

شربتُ الراحَ حتى خِلتُ نفسي
المُلِمُ منْ جِنانِ الخُلدِ نورا
فنادمتُ "ابنَ فارضَ و "المعرّي"
ومَنْ أبكتْ مآقي الصخرِ "صخرا"
انجلَ الكوفةَ "الكِندي أحمدْ"
أيا من لم تزلْ للفخرِ سِفْرا
ركبتَ البحرَ والأمواجُ طغوى
هزارَ الدهرِ.. كم آنستَ قفْرا!
وكم باحتْ بحورُ الشِّعْرِ يوماً
بأنكَ مَنْ جَبَلْتَ السِّحْرَ شِعْرا
تبرّجتِ الحروفُ إليكِ حتى
أرتْكَ رهيفَهَا المكنونَ بكْرا
وما آنستْ لغيرِكَ من أنيسٍ
تعاقرهُ الهوى ليلاً وظُهرا
خبرتَ التُّربَ والتِّبْرَ المُصفّى
فصارَ التُّربُ إذْ لامستَ تِبْرا

* شاعر من سورية.

بنيتَ على جبينِ الشمسِ صَرْحاً
وما إلاكَ صوْبَ الشمسِ أسرى
بنو حمدانَ كم سمقوا.. فمالوا
وكنتَ هلالَهمْ فغدوتَ بدْرا

*

مليكَ الشِّعْرِ.. كم ناجاكَ صَبٌّ..
لَعَمْري.. لم تزلْ لُغزاً وسِرّا
"بحمصَ" شربْتَ كأسَ الأسْرِ مُرّاً
وكاد العندليبُ يموت أسْرا
لعَمري.. من سقاك المُرَّ يوماً
ليوميَ لم يزلْ يزدادُ عُهْرا
لقدْ درَسَتْ أوابدُ كلِّ عصْرٍ
وأنتَ بكلِّ عصْرٍ غُدْتَ الثرى
ملأتَ قِفارَنا عطراً ونجوى
ومنْ وَرْدِ الجنانِ جنيْتَ عِطْرا
مصابيحُ الدُّجى عرَفتْكَ خِلاً
وساحاتُ الوغى عرفتْكَ صقْرا

*

"رهينُ المحبسينِ".. هواكَ سِراً
ولكنْ لم يبُحْ بالحُبِّ جَهْرا
رأى ما لا يسُرُّكَ حينَ أفتى
بأنَّ الأثرياءَ أشدُّ فقرا
تجوَّلَ في دروبِ العقلِ ليلاً
كأنَّ الشمْسَ قد أهدتْهُ شَطْرا

بريقُ التِبْرِ ما أغواهُ يوماً
وأنتَ غواكَ "مخصيٌّ" وأزرى
ضفرتَ المجْدَ في الدنيا بمالٍ
وقلْتَ: المجدُ بالأموالِ يُشرى

❋

بنيْتَ على ضفافِ الخُلْدِ بيتاً
وحُلمُكَ أنْ يحاكيَ قصرَ "كِسرى"
أما تدري بأنّ القصرَ يذوي
وبيتُكَ يزدهي عصراً فعَصْرا؟
حلمتَ بروضةٍ غَنّاءَ زهوى
ومَجْدٍ زائفٍ فقصَدْتَ "مِصْرا"
مدحْتَ.. هجوْتَ.. لم تأبهْ بلاحٍ
اتلْتُمُ وجْنةً، وتَعضُّ أخرى!!
لو "الفسطاطُ" أغدقتِ الأماني
جعلتَ الجدولَ الضحضاحَ بحْرا!!
عجبتُ لمن غوى وأشاد قصراً
فلمّا تمّ.. صار القصرُ قبْرا..
وحبّكَ.. لستُ صوفيّاً، وإنّي
أحبُّ ظباءَها وأغبُّ خمرا
وألهو كالعصافيرِ السُّكارى
مع الأحبابِ والأقداحُ تتْرى
ولكنْ.. لن ولَمْ أغدرْ بصَبٍّ
ونصلُي ما أحبّ الطّعْنَ ظهْرا

واكـــرعُ مـــن ســـلافِ الـــصمتِ لمّـــا

يوشوشـــني جهـــولُ القـــومِ أمْـــرا

وأدري: أنّ بـــاري الخَلْـــقِ أهـــدى

إلى الـــشّعراءِ تـــاجَ الخُلْـــدِ مَهْـــرا

وأنّ العبقريّـــــةُ حـــينَ تُـــروى

بمـــاءِ الـــذُّلِّ تـــذبُلُ ثـــمّ تَعْـــرى

*

هـــزارَ الـــدهْرِ.. هـــذا الـــدوحُ قفـــرٌ

لقـــد هـــدَنَ الهـــزارُ ومـــاتَ قهْـــرا

بليـــلٍ دامـــسٍ نحبـــو فُـــرادى

ومـــا يبـــدو لهـــذا الليـــلِ فجْـــرا

غـــداً ســـفهاؤنا فينـــا هـــداةٌ

وعِجْـــلُ الإفْـــكِ للأمجـــادِ جِـــسْرا

فكـــلُّ قبيلـــةٍ نحتـــتْ إلهـــاً

تخـــرُّ لـــهُ، وصـــار الـــذّكْرُ ذكـــرَى

ومـــا نحتـــاجُ مـــنْ "ســـبويهِ" ربّـــا

تأمركنـــا.. وآبَ الـــشّعْرُ نثـــرا

إليـــكَ ألـــوذُ.. إذ أروي ورودي

ومـــنْ ريّـــاكَ يجنـــي الزّهـــرُ عطـــرا

يقول المعري: (رأيت الناسَ: كلهُمْ فقيرٌ... وأفقر من رأيتُ الأثرياء)

(المخصي: كافور كما وصفه المتنبي...)

□□

مِن نَافِذَةِ غُرْبَتِك..
و..أغنيك

□ محمد قشمر *

من نافِذَةِ غربَتِك..

من نافِذَةِ غُربَتِكْ
تتعرّى الألوانْ
وتنسدلُ أهدابُ الأماكنْ
تخلعُ الفصولُ
أزمِنتَها
وتنثرُ أوراقُ الضّياعِ
حيرَةَ شُطآنِها
وَفِي قَمرِ المَدَى
لا زَالتْ
تُفّاحةُ الرّيحِ
تَذوِي
بالرّمقِ بَعدَ الأخيرِ
منْ قَطفِ نِسيانِهَا

* * *

مِنْ نَافذةِ غُربَتِكْ
رَسمتِ السّماءُ مَبسَمَهَا
عَلى صَفحةِ غَبشٍ
أضاءَ هَسيْسَ الفَجرْ
وَالبَحَرْ..
تكوّرَ مِثْلَ أُرجُوزَةٍ
سَبَحتْ
فِي غَيْبِ شَاعِرٍ
قَبْلَ أن يَتَمَزّقَ
بالحُضُورِ
أُوَارُهَا

* * *

مِنْ نَافذةِ غُربتِكْ
فَقَدَ التّرنِيْمُ المعَنَى

---

* شاعر من سورية.

وأَضحَتْ حَوارِي الجانّ
تملأُ جرارَهَا
مِنْ حَبَقِ الحُلمِ الجارِي
تَحتَ شلالِ
العذابْ
مُساوِرَةً ارتِطَامَ
قِنديلِ قُربِكْ
بخرافة الوقتِ
المهزوم
بظلِّ اليبابْ

* * *

التَّواني
والعَقَارِبُ
والدُّهورْ
نامتْ علَى مِخدّةِ
الشَّغَفْ
وَهَجَرتْ نَوْءَ الدُّجَى
قَبْلَ أنْ يَزحَفَ
فَيْحُ القَدرْ
وَقبلَ أَنْ يَستَفْتحَ الجُنونُ
تِيهَ السَّفرْ
وَمِثلَمَا
أُستقِطُ في قلبِي
عِشقُ النَّوارسْ
وانْخلعَ منْ صَدحِي
رَجْعُ الفَوارسْ
مَالِكةً أنتِ انْهِمارَ
الأَنا
وَكأسَ المُنَى
وَشَهدَ اليَقينْ
أيَّتُها القَابعَةُ
خَلفَ الرجاءِ
حِيناً
وَقُربَ السَّناءِ
في كلِّ
حينْ
هيَّا لِنَستظلَّ مَعاً
ضَوءَ شَمسِكْ
وَنَتَنسَّمَ مَعاً
طِيبَ قُدسِكْ
وَادعيني
قبلَ أنْ يَنطَفِئَ

السّرابْ
وقبلَ أنْ تَعرُجَ
في العُلى
لذّةُ التُّرابْ
وألقميني حُجّةً
من زِنْدِ اليَقينْ
لا تَتْرُكيني نُهبةً
لِعصفِ السِّنينْ
راجعيني
لا يُراجعُني
الرَّدَى
وَيَنهارُ مثلَ الوعدِ
كأسُ النَّدَى
في نَسمةٍ
رَقيقةٍ
تَجودُ بالشّذَى
لا تَعدمُ
الطَّريقَةَ
أيّتُها الحَقيقَةَ

***

وأغنيك

أغنيكَ أنتَ
وأُغنيكْ
يا عَابراً
أمديةَ الضّبابْ
رافلاً
بينَ الخِصبِ والمعنَى
قائماً
بينَ الظّلِّ ورَسمهْ
والجُرحِ ونَزفِهْ
والعَبيرِ وَضَوعِهْ
إيّاكَ
أُنادي
يَا مَارِقاً شِباكَ الحُلْمْ
وثُقوبَ اللّحظاتِ
القَاتمةْ
مُنجَرِفاً في بحورِ
العَدمْ
أَرفعُ غُصنَ نَجاةْ
لوْحُ تَلويحةَ بَقاءْ

إخلعْ عنْ عَينيْكَ بُرقعَ
الظّلامْ
وسِرْ برضاءِ
فوقَ صَديدِ
الآهَةِ
وأتربةِ اللقاءْ
دعْ عنكَ وزرَ
الأمانيّ البائِقةْ
وتَملُّقاتِ الغرورِ
الجوفاءْ
ألقِ عنْ كاهِلِ
ظنِّكَ
عَصا الإهمالْ
وغَبشَ الطّالعِ
الأزْوَرْ
فلا يُساوِرُ الشّقاءُ
الحُضورْ
ولا يُداهِنُ الارتهانُ
الشّرودْ
ولا يُخالجُ العُنفوانَ
الفُتورْ
وهناكَ
عندَ نهايةِ المُبتدى
وبدايةِ المُنتهى
أحمل قبضةً
من غَدائرِ
الشّمس
وتوِّجْ بها هامةَ الرِّيح
فيشتعلُ
بنورِ فجركَ
فِردَوسُ ابتسامتي
وتندّى على ثغرِ
الجنَى
ترانيمُ الخلودْ

□□

بغداد ..

□ جميل عزيز حداد *

بغداد كنتِ طريق العرب والعجم ... وكنت أسطورةَ التاريخ والقلم
وكنت أيقونة قد عز خالقها ... وكنتِ بين الدنا في قمة الهرم
أعطاك ربك عزاً لا مثيل له ... قد كنت تعطي وتُغني سائر الأمم
حيّاك بغداد كان الحبُّ مضجَعنا ... وكنت حباً لنا منا لمُحتَرمِ
قد كنت واقفة نداً لمن طمعوا ... في خير أرضك ذاقوا لوعة الندم
قد كنت ظاهرة ما فاتها شغف ... وكان أهلوك دوماً في ذرا الشمم
وكنت حاضنة الأمجاد مذ عرفت ... فيك الثقافة والتعليم في القمم
وكنت قاعدة للعرب جاهزة ... تصد كيد العدا في أحلك الظلم
أعزك الله في التاريخ مذ ولدت ... فيك الشهامة فيك مجدَ معتصم

---

* شاعر من سورية.

ما بالُ دجلة يشكو من يحيط به — ما بال دجلة يشكو شدّة الألمِ
قد كان مجده في التاريخ منعطفاً — أمجاده صنعت فخراً من العدم
قد كان ظاهرة تروى لنا قصصاً — من سالف الدهر قد صيغت بصدق فمِ
قد قالها وشقيق كان يرصده — أنتَ الفرات وأنت الأصل في الكرم
حيٍّ الفراتَ شقيقَ العرب قاطبة — حيي صبا العرب ممزوجاً دماً بدم
أين العراق الذي قد كان متحداً — مع نفسه ومع الأغيار في الذمم
فذمّةُ العرب كانت طوعَ منهجه — ومنهج الود كان الفصلَ في القمم
مهلاً عراقُ فإن الشعب منتصرٌ — وذلُّ من ذلّه في وطأة القدم

□□

المتسولة ..

□ زاهد شاه سواروف *

قدم الشتاء إلى دمشق المتعانقة مع سفح جبل قاسيون مبكراً في هذه السنة. وبردت المدينة في هذا العام أكثر من العام الماضي. والرياح التي تهب من قمة جبل الشيخ المثلج تضرب نفسها بهذه المدينة وتقف.

ومن ضجيج شوارع دمشق قل الناس في هذا الشتاء القارس، وحتى المتسولون الذين أشاهدهم يومياً بالقرب وأمام داري تواروا إلى أماكن مجهولة، وعادةً عند عودتي من عملي اليومي يركضون نحوي وأحاول بكل جهد أن لا أترك أيديهم الممتدة فارغة. وقبل سنتين عند استلامي لراتبي الأول وزعته على هؤلاء المتسولين، وعشت ذلك الشهر نصف شبعان ومن ذلك اليوم صبح هؤلاء المتسولون يركضون نحوي باستمرار، وتتكرر هذه الحالة باستمرار عند عودتي من عملي راغباً أو غير راغب فإني أتذكرهم وأحياناً لا أنتبه للذين تمتد أيديهم إلي عن بعد...

واليوم هربوا من هذا البرد القاسي إلى أماكن مجهولة وإني أحس أن هذه الشوارع والعمارات والأماكن الأخرى أجدها بدونهم فارغة...

ومع كل هذه الأفكار ضغطت على زر المصعد وعندما فتح باب المصعد شاهدت امرأة متشحة بالسواد متكورة في إحدى زوايا المصعد ودخلت إلى المصعد وضغطت على زره وعندما أغلق الباب سمعت صوتاً ضعيفاً يصدر من هذه المرأة تقول (آغا)[1] أعطني شيئاً لأشتري الطعام لأني لم أتذوق الطعام منذ يومين مضيت وهز كياني صوتها الضعيف المترجي وهذا الصوت المتوسل دفع يدي إلى جيبي وعندما لم أجد في جيبي شيئاً شعرت بعد قليل بأن هذه اليد الممدودة ستبقى فارغة وأحسست بخجل شديد وأجبتها:

ـ والله ما عندي.

فأجابت: عفواً "آغا" رادةً يدها تحت الغطاء الأسود.

ولم أشعر بتوقف المصعد، ولا باللحظات التي فارقت بها هذه المرأة.

---

* مستشرق من أذربيجان.

[1] الآغا: يعني السيد.

وعند دخولي إلى شقتي أسندت ظهري خلف الباب وصوتها الضعيف المتوسل يرن في أذني باستمرار.

ابتعدت عن الباب ودخلت إلى المطبخ وأخذت كل ما وجدت فيه من الطعام وخرجت من الشقة ضاغطاً على باب المصعد وبعد لحظات فتحت أبواب المصعد ولكني لم أجدها فيه فنزلت مسرعاً إلى الأسفل متجهاً إلى الباب فشاهدتها جالسة أمام الباب الرئيسي فاقتربت منها وقلت لها خذي هذا كل ما وجدت عندي وأقسمت لها بأني لا أملك غيره الآن ـ فلم تجبني باقية بدون حركة فأمسكت كتفها وسألتها هل تسمعيني، جلبت لك خبزاً، فهوت على الأرض، حاولت مساعدتها على الوقوف ولكنها لم تستطع ذلك فقد كانت فاقدة للوعي وترتجف كأنها دخلت في ماء بارد في الأيام الشتائية القارصة وأخرجتها منه. وأخذت أفكر هل أتركها أم لا؟ أو أدخلها إلى داري وكلا الحالتين كانت صعبة بالنسبة لي... وفي النهاية قررت جلبها إلى داري.

أدخلتها إلى داري وأشعلت جميع المدافئ الموجودة في شقتي وأضجعتها على الأريكة ووضعت فوقها الأغطية الدافئة ولم أكن أعرف ماذا أ فعل معها بعد ذلك، ووردت ببالي أفكار مختلفة، وبعد قليل قررت الاتصال بالدكتور أحمد ولم يكن هناك شخص آخر يستطيع مساعدتي غيره وبنفس الوقت كان هو من أشهر أطباء دمشق، وكان خريج معهد الطب عندنا ـ في الاتحاد السوفيتي وقد نشأت بيننا تلك العلاقة بسبب ذلك. وكنا نلتقي في أوقات فراغنا وكان يتذكر موسكو مراراً ويتحدث لي عن اثني عشر عاماً قضاها في بلدي... وكنت عندما أضجر أتصل بالدكتور أحمد فإما نلتقي أو يكفينا التحدث في التلفون...

والآن كان هناك سبب آخر أجبرني للاتصال بالدكتور هو مساعدة المرأة المسكينة التي جلبتها إلى داري...

عندما دخل الدكتور أحمد إلى داري أخبرته بكل شيء واستمع لي بدقة بعدها اقترب من المريضة محدقاً بها فرفع الغطاء عنها وسحب عن وجهها الغطاء فلم أصدق عيني عندما نظرت إليها فقد كانت شابة وجميلة جداً ورغم شحوب وجهها لم يفارقها الجمال الشرقي المعهود. وبعد قيامه بفحصها الطبي مسح جبينه وقال:

ـ وضعها سيئ ومن جراء البرد الشديد لديها التهابات في الجهاز التنفسي...

سكت فترة وجيزة ثم استمر قائلاً:

ـ بالتأكيد لن يدخلوها مستشفى في هذه الحالة.

أنا لم أسأل عن أسباب عدم إدخالها لأني أعرف ذلك... وفحص الدكتور كان يحتاج إلى المال وبالطبع مثل هذه المتسولة لن يدخلوها المستشفى لأنها لا تملك المال.

فساد صمت بيننا وكنت بوضعية لا حول لها. وأخذت أفكر ماذا أعمل فخرق هذا الصمت الدكتور أحمد:

- إن أردت دعها تبقى هنا.

- وهنا سأعالجها... ورغم صعوبة ذلك بالنسبة لي فقد وافقت لأنني أرغب بمساعدة هذه المسكينة.

- طبعاً طبعاً اتركها عندي وكم المدة التي يجب أن تبقى لكي اشتري لها الأدوية اللازمة؟

ابتسم الدكتور وقال والله أنت إنسان جيد ولا داعي لشراء الأدوية فسأجلبها أنا.

ذلك اليوم وفيما كنت جالساً جنبها حيث كانت تهذي بكلام غير مفهوم وتارة تنهض من سريرها فزعة إلا أنها استكانت للنوم عند طلوع الفجر.

وبوضعها هذا لم أستطع أن أتركها كي أذهب إلى عملي.

وعند الظهر استيقظت من نومها وبعيونها الحمراء أخذت تنظر إلى أطراف المكان ثم نظرت إليّ وتوقفت عيناها، وشعرت أنا بأنها مندهشة ثم أغمضت عينيها:

- أريد أن آكل، قالتها بصوت ضعيف.

وساعدتها لكي تجلس وبنهم كبير وبحركات بطيئة أكلت كل ما قدمت لها، وهذا النهم بالإمكان مشاهدته بالأفلام فقط، وأثناء تناولها الطعام تنظر إلي باستمرار ومن هذه النظرات المتكررة شعرت برضائها وخجلها في نفس الوقت.

- شكراً جزيلاً "آغا" قائلة مناولة الصحن إلي فارغاً متمددةً على السرير محاولة سحب الغطاء على جسدها ولكن لم تساعدها قواها فقمت ساحباً الغطاء عليها.

مساء حضر الدكتور أحمد وجلب معه الكثير من الأدوية مجلساً المريضة وأعطاها الحقنة المطلوبة والدواء وأفهمنا طريقة استعمال الأدوية مغادراً الدار.



وقد مضت عشرة أيام منذ جلبت هذه المتسولة إلى داري وتماثلت تقريباً إلى الشفاء وخلالها لم يحضر الدكتور أحمد إلى الدار وكان يكتفي بالسؤال عن أحوالها بالهاتف فقط وخلال هذه العشرة أيام لم أكن مواظباً على عملي بشكل منتظم وكل مرة كنت أختلق أسباباً للبقاء في الدار وخلال هذه الفترة كنا معاً بدون أي كلام، حيث إني لا أتكلم معها ولا هي تتكلم معي.



هذا اليوم وعند عودتي من عملي إلى شقتي مررت بأحد المخازن واشتريت لهذه المتسولة الألبسة الدافئة والكثير من الطعام ومن ثم عدت إلى شقتي وقد استقبلتني عند الباب وكانت هذه الحالة أول مرة فسلمنا على بعضنا:

ـ كيف حالك؟

ـ جيدة ولن أنسى ما دمت حية خيرك "آغا".

ـ لماذا قمت من السرير؟

قائلاً واضعاً ما اشتريته: لا يجوز لك مغادرة السرير، وهذه نصيحة الطبيب.

ـ وذكرت اسم الطبيب لكي تصدقني، هل تفهميني؟

فأومأت برأسها علامة الموافقة.

ـ فخرقت الصمت الذي بيننا:

ـ وثانياً لا تقولي لي كلمة "آغا" فهذه الكلمة لا تعجبني.

ـ حسناً.

فنظرت إلي بدقة وبشكل بائس وحزين وبهذه النظرات شعرت بهزة في كياني وفجأة غيرت الموضوع الذي كنا نتحدث به:

ـ حسناً تعالي لكي تشاهدي ماذا اشتريت لك.

وأعطيتها كل المشتريات الجديدة ورميت كل ثيابها الرثة القديمة.

في البداية لم تكن موافقة بعد ذلك وبإلحاحي وافقت.

ـ شكراً جزيلاً "آغا" وألف شكر قائلة، ضامة الألبسة الجديدة إلى صدرها.

ـ مرة ثانية "آغا"!

سكتت مطرقة برأسها إلى الأسفل، وفي هذه الحالة شعرت بانكسارها أكثر من الأول.

ـ حسناً لا تقفي هنا اذهبي إلى سريرك مؤكداً ذلك. ثم سألتها هل تناولت شيئاً من الطعام؟ ومن حركة كتفيها فهمت بأنها لم تتناول الطعام، فدَخلتُ إلى المطبخ وعادةً أنا لا أحب الطبخ ولكن الآن كنت مجبراً على إعداد الطعام حيث كنت أريد لهذه المتسولة أن تكون راضية أكثر.

ثم حَضَرت إلى المطبخ: "آغا".

قالتها جافلة وبعد ذلك استمرت بالكلام مستعجلة: إذا تريد فأنا أساعدكم.

ـ كلا أنا سأعد كل شيء بنفسي الأحسن أن تسمعيني.

ـ حسناً كما تريد.

ورجعت إلى سريرها.

وأحسست بأنها تراقب حركاتي في الدار كل يوم كما شعرت بأنها حذرة مني وكأنها تريد أن تسألني.

بعد أن جهزت الطعام على المائدة قلت لها:

- تفضلي.

- فلم تجبني ناظرةً إلى سقف الدار.

- "ليلى"[2] هل تسمعيني؟ انهضي

فسحبت نظرها من السقف ناظرةً إلي بدون أي كلام ثم نهضت ونظرت إلي بإمعان وكأنها صادفت شخصاً تعرفه منذ فترة بعيدة، خائفة أن تخونها ذاكرتها.

- لماذا تنظرين هكذا؟ فحولت نظرها بخجل إلى محل ثان خافضة رأسها إلى الأسفل.

- ليلى هل تريدين الاستفسار عن شيء؟ لا تخجلي اسألي.

- نعم... لا... لا شيء.

- أجابت متلعثمة.

- أنت عربي؟

- لا أنا أذربيجاني.

- أذربيجان؟... أذربيجان؟... أذربيجان؟... كررتها أكثر من مرة هذه الكلمة.

- أين أذربيجان؟

- في الاتحاد السوفييتي.

- أنت روسي؟

- قلت لها بصوت مرتفع "أنا أذربيجاني" وعدم معرفتها لأذربيجان أزعجتني وارتفاع صوتي أخافها.

- نعم صحيح. قائلة:

- ولكني شعرت داخلياً بأن كلمة أذربيجان غير معرفة لها. ولم أحاول من طرفي أن أوضحها لها.

- "آغا" هل صحيح بأن الروس بخلاء؟

- من قال لك إن الروس بخلاء؟

---

[2] ليلى (اسم المتسولة).

ـ سمعت ذلك، رافعة كتفيها بالنفي.

ـ ليلى هذا غير صحيح "يا ليلى" ما سمعت خطأ، بالعكس الروس كرماء.

ـ آغا" ثق وبالخصوص الآن ما سمعت كان خطأ لا تزعل مني.

ـ هي قَبِلَتْني كأنني روسي وليس أذربيجاني وأنا لم أحاول إفهامها بأني لست روسياً.

ـ حسناً أنا لن أزعل ـ لا توجد هناك أسباب للزعل ـ لا أعرف أفكر يمكن... أنك... حسناً مقاطعاً كلامها الأحسن لك أن تتناولي الدواء.

ـ وفي هذا الوقت أخذت القلم والأوراق لكتابة رسالة إلى عائلتي.

ـ "آغا" قائلة بالقرب مني.

ـ ألم أقل لك لا تقولي لي "آغا".

ـ عفواً ـ قالت جالسة على الأريكة بعد ذلك اضطجعت محدقة في سقف الغرفة.

ـ هل يمكن أن أسألك سؤال؟

ـ ممكن.

ـ أنت متزوج؟

ـ لا.

ـ لا! مستغربة.

ـ هل عندك خطيبة؟

ـ لا.

ـ لماذا لا "آغا"

ـ لا "آغا"، (رستم)[3].

ـ نعم رستم لماذا لا توجد؟

ـ لا أعرف لا توجد والسلام وهل حتماً يجب أن تكون لي خطيبة.

ـ هل توجد فتاة تريدها؟

ـ أو، أو، ليلى ما هذه الأسئلة التي توجهينها لي.

ـ عفواً "آغا" كنت استمتعت بالاستفسار منك... لا تزعل.

ـ توجد "ليلى" توجد... بعد ماذا تريدين أن تسألي؟

---

[3] رستم اسم أذربيجاني.

ـ هل هي أيضاً تحبك؟ قائلة بصوت ضعيف.

ـ لا.

ـ لا؟ غير ممكن.

ـ غير ممكن مكرراً غير ممكن ولكن لا تحبني.

ـ ليلى وجدت المكان الضعيف في قلبي وإذا أجبرت أكثر بقليل فإني بالإمكان التحدث كل شيء عن هذه الفتاة، وبسعادة سكتت. فجأة ساحبة الغطاء على رأسها، وساد صمت بيننا.

فجأة سحبت الغطاء من وجهها جالسة..

ـ كيف لا تحب؟

رافعة صوتها، واستغربت لانزعاجها بهذه الصورة وكانت حركاتها مضحكة.

ـ حسناً. حسناً لا تنزعجي

قلت لها هل بالإمكان تركي لإكمال رسالتي؟

ـ فنظرت إلي بدقة وبصوت متردد سألت: إلى من تكتب؟

ـ إلى البنت التي لا تحبني. ضاحكاً.

نهضت وجلست واضعة يديها على وجنتيها ناظرةً إلي:

ـ لماذا تنظرين لي هكذا؟

سحبت كتفيها وبحركة سريعة أدارت نفسها مضطجعة على سريرها.



مضى شهر من ذلك الوقت. وكل ذلك الوقت "ليلى" كانت عندي وخلال هذه الفترة تقربت إلي أكثر وأصبحت لا تخاف مني كما في السابق. وبحرارة أخذت تقترب مني حتى إنني أثناء غيابي من الدار كانت لا تستقر في مكان واحد وكثيراً من الأحيان أخذت تتصل بي في محل عملي وتسألني عن وقت عودتي وفي إحدى الأمسيات تحدثت إلي "ليلى" عن كل تفاصيل حياتها وقالت:

ـ أنا لست متسولة ـ أنا فلسطينية وأبي دكتور، من أول يوم الحرب هو في الجبهة مع أختي الكبيرة والتي تعمل مع أبي ممرضة. وفي أحد الأيام دخل الجنود الإسرائيليون من مدخل قريتنا وقتلوا كل من صادفهم وقتل كل من أمي وأخي الصغير ونحن هربنا إلى سورية ولم أكن وحيدة. كان معي الكثير من صديقاتي حيث كنا نعيش جميعاً في محل واحد لكننا افترقنا وأخذ كل

واحد اتجاهاً معيناً ورجعنا أنا وصديقتي في الأيام الأولى إلى سوريا، بعنا السلسلة الذهبية التي أهداها لي أبي في عيد ميلادي وعشنا بثمنها لفترة قصيرة من الزمن ـ واغرورقت عيون ليلى بالدموع أثناء حديثها ـ وكانت تمسح دموعها باستمرار ـ ثم بعد ذلك نفدت نقودنا وكنا جائعين ليومين ونفد صبرنا ونصحتني صديقتي بالذهاب إلى الملهى الليلي ولم أكن موافقة على رأيها ومضى يوم آخر وافترقت عني رفيقتي وذهبت إلى الملهى الليلي وبعد فترة طويلة صادفتها في الشارع عندما كنت أتسول هناك سألتني كيف أعيش الآن؟ فأجبتها بأني أتسول فاحتضنتني باكية وأعطتني الفلوس. ولكني لم آخذها. وابتعدت عني ذاهبة ومنذ ذلك الوقت لم أشاهدها. وهذه الملابس التي أرتديها أعطتني إياها المرأة المتسولة كبيرة السن وهي كانت فلسطينية أيضاً ولبست الملابس التي أعطتني إياها ولففت معها شوارع دمشق، في البداية كنت أخجل من هذا العمل ثم تعودت على ذلك وأحياناً ولأيام عديدة نبقى جياعاً ثم مرضت هذه المرأة وكل ما كنت أجمعه من التسول أعطيها حصتها وعند حلول الشتاء ماتت هذه المرأة وبعدها أصبحت وحيدة.

توقفت عن الكلام ثم رفعت رأسها متطلعة إلي وفي هذه اللحظة كان قلبي يحترق ألماً على هذه الفتاة الوحيدة وفكرت بأنه لا توجد قوة على الأرض تستطيع أخذ هذه الفتاة المسكينة مني ـ وعندما صادفتكم مضى علي أكثر من يوم لم أتذوق فيه الطعام ولم تكن لدي القوة للسير والتسول وعند حلول الظلام كنت أنام عند مداخل البيوت. واهتز كياني عندما سقطت إحدى دموعها الباردة على يدي وهذا الحديث الذي أخذ كياني ووجداني إلى أماكن مجهولة ممزقاً فؤادي، ولا أدري لأي سبب تذكرت طفولتي...

ـ كفى "ليلى" كفى حباً بالله كفى.

قائلاً بصوت عال.

فسكتت خائفة "ليلى".

ـ ماذا حدث؟ لماذا تبكي "آغا"؟

ـ لا شيء "ليلى" لا شيء.

فاقتربت مني مقبلة عيوني.

ـ أنت إنسان جيد "آغا".

ـ لا "آغا" بل "رستم".

ضحكت: عملي كمتسولة علمني كلمة "الآغا".

ثم أردفت:

ـ ولكني لست متسولة لا تزعل مني سأحاول أن أنسى هذه الكلمة.

لم تبتعد ليلى عن الراديو مستمعة كافة الأخبار وبالأخص عندما أكون خارج الدار أو عندما أكون مشغولاً في الدار، وكانت تستمع إلى كل ما يذاع عن أخبار فلسطين وكانت تفرح بشدة عند سماعها أي خبر لانتصار فلسطيني ولو بسيط وكانت تضرب كفاً بكف وتقفز باستمرار كالأطفال.

وفي إحدى الأيام قالت - لقد حان وقت رحيلي ولحد الآن فقد عذبتك كثيراً.

- أين تذهبين؟

سألتها.

- إلى الشارع لأتسول!

- ألا تخجلين؟

- نعم أخجل!

- إذن لماذا تذهبين؟

- لا يوجد لدي طريق آخر "آغا"

- لا "آغا" بل "رستم".

- نعم "رستم" نعم "رستم" - لا يوجد طريق آخر.

- لا تذهبي لأي مكان، ستبقين عندي طوال أيام الشتاء - ثم بعد رحيل الشتاء لك الخيار بالذهاب. ولكن ليس للتسول في الشوارع فقد تحدثت مع الدكتور أحمد وقال بأنه سوف يجد لك عملاً.

فدمعت عينا "ليلى" من الفرح فاحتضنتني وقبلتني.



ذهب الشتاء بعيداً وكل يوم معها أحس بأنها تدخل في قلبي أكثر وقد بذلت كل جهودي وكل ما أملك لأبعد هذا الإحساس عني ولكنها كانت معي من الطيبة والقرب بحيث إنها وجدت الطريق إلى قلبي ولكنني لم أعطها من الأهمية أي شيء لكي لا أشعرها بذلك الإحساس وأنا الوحيد الذي يعلم كم صعب وغير ممكن إبعادها عن قلبي ولا يوجد إلا مدخل واحد لإيقاف هذه العلاقة في. وكانت تلك الأفكار تجعلني عصبياً بشكل يومي بحيث إنني أصبحت أرد وأجيب بعصبية عن كل أسئلتها.

كما أصبحت أعلق أحياناً على طبخها بأنه سيئ. كانت "ليلى" تسكت مع إنها تبكي أحياناً وبشكل خفي لمَ يحدث ذلك؟ إني لا أعرف... كما إني لا أعرف لماذا أعذب هذه الفتاة المسكينة.. لا يمكنني أن أقول لها اذهبي.. وفي الوقت نفسه إبقاؤها عندي صعب علي وبالأخص صعب عليَّ معنوياً... أما إن أبقى معها دائماً أو أبعدها وبأي ثمن عني. في الحقيقة لم أكن أرغب بأن تذهب عني وذلك لأنها دخلت قلبي دون أن تعلم... حتى إنني عندما كنت في عملي كانت أفكاري وبشكل دائم معها وقبلها كانت أيام العمل تمر بسرعة هائلة أما الآن وبعد معرفتي بها أصبحت أيام العمل تمر ببطء شديد لأنني أنتظر نهاية الدوام لألقاها. علماً أنه عند عودتي إلى البيت أقسو عليها وبدون شعور مني.

وفي أحد الأيام لم تستقبلني عند الباب. دخلت غرف البيت بعجلة كبيرة وأنا أنادي ليلى.. ليلى.. لم أسمع الجواب. لم تكن داخل المنزل... غادرت.. إلى أين؟ لا أعلم..! وفجأة وجدت رسالة منها على المنضدة:

ـ عزيزي وآغاتي رستم... المعذرة. أنا عذبتك كثيراً.. حدثت لديك أمور في الفترة الأخيرة لم أستطيع تحملها وفهمها... وما كان يحدث معك لم أعرف أسبابه وكان يبدو لي أحياناً بأنك تتصرف هكذا لكي أغادر بيتك إنني أفهمك يا آغا... لذلك غادرتك وهذا أفضل لك... والآن عندي حلم وحيد بأن أعود إليك وأرد لك كل أفضالك... شكراً لك يا آغا. ليساعدني ربي.

ذهابها سوّد الدنيا بعيني، ورسالتها أثرت بي كثيراً جداً وتحجرت في مكاني وبرد عرقي على جبيني انقطعت أنفاسي وتشتت أفكاري ولم أعد أعلم ماذا أفعل... وخرجت بشكل مفاجئ وبغير هدى إلى الشارع وبحثت في كل الجوانب. ومشيت في أول شارع فتح أمامي ولففت أكثر من نصف دمشق هذا المساء وتراقصت برأسي مئات الأفكار... من الممكن أن تكون قد ذهبت إلى الملهى الليلي (لأن رسالتها تقول بأنها ستعمل أي شيء لرد أفضالي) هذا ما جعلني أفكر بذلك. هدأت نفسي لأن ليلى لا تفعل تلك الأشياء وهي تملك عزة نفس ولا تسمح لنفسها بالإهانة...لا يمكن!

ومن تلك الأفكار ذهبت باتجاه كرفان عند جسر فكتوريا وإلى الطاحونة الحمراء بقرب شارع الصالحية. ولم أجد لها أثراً في كل تلك الأمكنة، أين يمكن أن تكون "ليلى"؟

وفجأة جاءت إلى أفكاري المتسولة العجوز. واتجهت بشكل غير إرادي إلى المقبرة التي دفنت فيها العجوز.. وفجأة رأيت ليلى تجلس عند القبر وهي تبكي متكلمة مع نفسها وملوحة بيدها من شدة الحزن، من النظرة الأولى كانت حركاتها كالمجانين.

لم تشعر باقترابي منها... وضعت يدي على كتفها وناديتها ليلى.. قفزت من مكانها بسرعة وصرخت: الآغا... واحتضنتني باكية... لم نتكلم أثناء العودة وكانت أحياناً ترفع رأسها وتنظر نحوي وكانت عيناها حمراوين من شدة البكاء ومر علينا كل الليل ولم نتكلم مع بعضنا... وحتى

الصباح لم يغفُ لي جفن لأنني تأثرت جداً من تصرفاتها... لقد فهمت بأنني كنت السبب في ذلك لأنني عذبتها كثيراً ولم أكن منصفاً لها.

في الصباح لم تودعني كعادتها عندما أذهب إلى العمل وعند عودتي لم تستقبلني أيضاً. دخلت إلى غرفتها كانت نائمة ولم أوقظها، يبدو أنها مثلي لم تنم قط، عدت من غرفتها إلى المطبخ وكعادتها كان الطعام جاهزاً. لكنني لم ألمس الطعام الذي حضرته وأردت الخروج من المطبخ وإذا بها داخلة تنظر دامعة إلى وجهي وعانقتني:

- أعذرني يا آغا.

قالت ذلك والدموع تنهمر من عينيها.

- بل اعذريني أنت يا ليلى.

وأبعدت رأسها عن صدري:

- أنت يجب أن تعذريني ومسحت الدمع عن شفتيها.

هل تسمعيني: ليلى أنا أخطأت معك.. اعذريني مرة أخرى... في هذا الوقت كان صوتي ضعيفاً ومتلعثماً.

وبحركة من رأسها أجابت بالإيجاب... كان الصمت يعم المكان وكان رأسها على صدري.

- ليلى هل تفكرين بي مثل ما كتبت في رسالتك؟

مرة أخرى وبحركة من رأسه أجابت بالنفي.

- لم كتبت ذلك؟

رفعت كتفها ونظرت إليّ. في هذا الوقت احترق قلبي عليها. أحنيت رأسي وقبلت خدها، في هذه اللحظة إحساس دافئ تسلل إلى قلبي...

- أنت إنسان جيد... والله إنك جيد. قالتها بصوت ضعيف مع التأوه...

في أمسية أحد الأيام حدثت ليلى عن تلك الفتاة وكانت ليلى صامتة فشعرت بأن حديثي لم يعجبها، لكني كنت ملزماً أن أحدثها عن تلك الفتاة وذلك لكي أبعدها عني، وكانت من جانبها تسمعني وتنظر إلي بنظرات، وكأن حديثي بالنسبة لها غير مهم.



كل يوم عندما كنت أعود من العمل إلى البيت كانت ليلى تنتظرني على الشرفة وعندما يقع نظرها علي كانت تجري لاستقبالي وتخطف المحفظة من يدي وتشابك يدي وتصطحبني إلى الداخل وبدون أن تأخذ نفساً، تقول لي كم هي مشتاقة لي، وكم كانت متضايقة بدوني. وإن عدم

اهتمامي الدائم بها يجعلها تنفر وتبتعد عني وفي كل مرة عندما ابدأ بكتابة الرسائل تقترب مني وتجلس بجانبي وتنظر بشكل حذر ودقيق لكل كلمة أكتبها، وكانت تسأل دوماً: لمن تكتب؟ وهكذا كانت عيناها تعبران عن الفرح بتلك الإجابة.

في إحدى المرات عندما سألتني لمن أكتب، أجبتها من بعيد لتلك الفتاة... هزت رأسها بعنف وذهبت... وقفت وتبعتها، كان رأسها تحت الوسادة... كانت ليلى تبكي.

ماذا حدث وسحبت الوسادة من فوق رأسها.. لم تتكلم، سألت مرة أخرى... بعصبية أدارت رأسها نحوي...

ـ لماذا أنت غاضبة مني؟...

لم تجب.

ـ ليلى قولي ماذا حدث؟ (إنني أعرف السبب ومع هذا كنت أسألها)

ـ ماذا أقول لك، وكأنك لا تعلم...

ـ لا، لا أعلم.

نظرت إلي بإمعان وصرخت بشدة: لا أريد.

من شدة الصرخة شعرت بصفير حاد في أذني، لم أتوقع أن ليلى ستجيب بتلك الحدة...

سألتها: ما الذي لا تريدينه؟

وقفت بعصبية في مكانها:

ـ لا أريد أن تكتب لها رسالة.

لقد شعرت بكلماتها وكأنها تعطي الأوامر:

ـ نعم، لقد فهمت الآن.

بعد بضعة فواصل.. قلت لها:

ـ جيد لا أريد أن أكتب لها بعد الآن...

أردت بذلك أن أهدئها.

ـ لا بل ستكتب لها. وأنت تكذب علي ستكتب لها لأنك تحبها.

ـ لا... أنا لا أحبها..

قلت ذلك كاذباً على ليلى.

ـ تحبها مؤكدة... كنت أراك دائماً تعيد قراءة إحدى الرسائل... أنت تكذب علي... وستكتب لها من جديد... أنا لا أعرف لغتكم، وتقول لي بأنك تكتب لأخيك وأختك وأصدقائك، هل تظن إني لا أعرف؟؟ من خطكم أعلم بأنك تكتب لها.

في هذا الوقت نادتني ليلى بأنت وأنتم وهذا يحدث عندما تكون مرتبكة وعصبية.

ـ ليلى لقد قلت بأنني لن أكتب بعد الآن... أعدك بذلك صدقيني... قلت ذلك واعتقدت بأنها صدقتني.

في الحقيقة يجب أن لا أكتب منذ هذا اليوم ليس لها بل ليس لأحد وذلك لأنني بعد عدة أيام يجب أن أرحل عن هذا البلد إلى وطني.



كان الربيع في أوجه. ومن جديد أصبحت دمشق مليئة بالضوضاء وكأن دمشق استيقظت من نومها، وقد توقفت الحرب في فلسطين ولبنان وكان علي بعد يومين أن أسافر إلى وطني عند أهلي ومن شدة اشتياقي لهم توقف اليومان ولم يتقدم الوقت... وكلما أفكر بأنه بعد عدة أيام سأرى القريبين مني وأهلي وقريتي الحبيبة لا أرى نهاية لفرحي بالإضافة إلى ذلك هناك أشياء أخرى كانت تعصر قلبي ـ هذا هو الفراق مع ليلى.

كنت أفكر في الليل والنهار كيف أعيدها إلى وطنها لم تعلم ليلى بأنني سأغادرها إلى الأبد لذلك وددت إرسالها قبلي، في هذه الأثناء سمعنا الأخبار بأن الإسرائيليين غادروا لبنان. وعندما سمعت ليلى بذلك لم تسعها الدنيا من شدة الفرح ولم تبتعد عني في تلك الأثناء ولو لدقيقة واحدة وكأنها عرفت بأننا سنفترق إلى الأبد. في ذلك المساء تحدثت مع ليلى طويلاً، أقنعتها بأن تسافر إلى وطنها وتبحث عن والدها وأخيها. لم توافق في البداية... كانت ليلى بين نارين... الابتعاد عني... ولقاء أهلها. لقد شرحت لها بأن من الأفضل الذهاب والبحث عنهما وإن وجدتهما يمكنك أن تعودي إلى هنا فأنا موجود هنا وكنت أعلم في قرارة نفسي بأنها لو ذهبت فستعود حتماً وفهمت أيضاً بأنها ستكون...

واتفقت مع ليلى على اقتراحاتي.



في المحطة أعلن عن سفر الرحلة دمشق ـ بيروت بعد عدة دقائق تعلقت يدا ليلى بثيابي كالتائهة والحائرة ولم تفهم ما هو الموقف وكانت الدموع تسيل من عينيها فهي لا تحب أن تغادر. صعدنا معاً إلى الحافلة وتأكدنا من مكانها وجلست على مقعدها قلت لها الله معك وبسرعة كبيرة غادرت الحافلة. بعد لحظات تحركت الحافلة آخذةً معها ليلى ودموعها على خديها... ولم تعلم بأنني غداً سأغادر إلى الأبد دمشق الحبيبة.

عندما تحركت الحافلة أخرجت رأسها من النافذة وصرخت بصوت عال: آغا، وأجهشت بالبكاء وغطت وجهها بيديها.

ولم أستطع أن أغادر المكان حيث إنني تسمرت في مكاني لحين أن غابت الحافلة عن ناظري.

عدت بخطوات صعبة ومثقلة واختفيت بين حشود الناس وفي ضوضاء المدينة، لم تكن رجلاي المتعبتان تسمعانني، علماً أنه لم يكن لي رغبة في العودة إلى المنزل... وذلك لعلمي بأنه لم يعد ينتظرني أحد هناك....



ارجع البصر كرتين ..

□ د. محمد أحمد معلا *

كانت في المطبخ ترفع الصحون وبقايا طعام الفطور، وكان ابنها أحمد ابن العشر سنوات يجلس أمام الشاشة يقلّب في المحطات، وإلى جانبه أخوه محمد توأمه، لا يُعرف أيهما عيسو وأيهما يعقوب، أيهما رأى نور الحياة قبل الآخر؟ فالقابلة نسيت وهي منصرفة لمتابعة حالة الأم أن تسم التوأم الذي خرج أولاً، واعتبر اتفاقاً أن أحمد هو البكر، لم يكن الشبه كبيراً بينهما وتوضح التمايز في القسمات جلياً مع النمو، ولو أنهما متقاربان في الطول إلا أن أحمد ضخم الجثة، بينما محمد نحيل الجسد، أخذ الأخوان يتجاذبان جهاز التحكم ويتصايحان، وقد جلست أختهما الصغيرة ضحى ابنة السبع سنوات في الزاوية منصرفة لألعابها.

دخلت الأم وكانت قد ارتدت عباءة الخروج وقالت: أحمد، محمد، ما الذي يحدث هنا؟ فهموني ما هذا الضجيج؟ أشتهي أن أراكما مرة واحدة متفقين، دائماً في نزاع وكأنكما ضرتان! اطفئ التلفزيون يا أحمد! العبا بأي شيء لا يثير ضجيجاً! أين رقعة الشطرنج التي أهديتكما إياها؟ اجلسا وتدربا على اللعب بدل هذه المناكفة.

رد أحمد وما زال يستحوذ على جهاز التحكم: (بعدين، بعدين)، سنتفرج قليلاً.

قالت الأم: حسناً، أم عزّام تنتظرني لنشرب القهوة سوية، إن سمعت ضجة أو صراخاً، فسآتي في الحال لأتدبر أمري معكما، ولعلمكما الحائط ينقل الأصوات، لا أريد شيطنة، مفهوم؟ وإياك يا أحمد والخروج إلى الشارع!.

أجاب أحمد دون اكتراث وعينه على الشاشة: لا، لن أخرج.

خرجت الأم وصفقت الباب لتضغط جرس الشقة المجاورة، قال محمد محتجاً: وهل التلفزيون لك وحدك؟ أنا لا يعجبني هذا البرنامج غيِّر القناة أو اعطني جهاز التحكم!.

أجاب أحمد متبرماً: أعرف أنك تريد التفرج على برامج الأطفال، وأنا لست طفلاً مثلك، عندما لا أكون حاضراً تفرّج أنت وضحى على برامج الأطفال، أما بحضوري فلا، أنا شاب وشجاع.

---

* قاص من سورية.

وقال محمد مفنداً: شاب.. وشجاع؟ ها.. ها؟.

وقال أحمد بلهجة مفاخرة: أنا لا أكذب، عندما كبَّر المسلح على الجندي وذبحه في الساحة، أخذ الناس بالابتعاد، أما أنا فاقتربت منه دون خوف، فقال لي: أنت شاب جريء وشجاع، تحب أن تتعلم كيف تذبح؟ قلت: نعم؛ فأعطاني السكين ومسك يدي يعلمني كيف أذبح الجندي الذي قبضوا عليه من الجيش وذبحوه.

قال محمد مكذباً: تدعي أنك ذبحته؟ كذب لم تذبحه أنت.

قال أحمد: أنا لم أقل أني ذبحته لأن المسلح كان قد ذبحه، لكني حززت عنقه المذبوح، والمسلح يمسك يدي التي تقبض على السكين يعلمني ويمرنني على الذبيح كيف يُحز العنق، ووعدني عندما يقررون ذبح آخر في مرة قادمة أن يتركني أذبحه بنفسي.

قال محمد: إن فعلت، سيضربك أبي.

قال أحمد: لا، ليس صحيحاً، رآني أبي عندما كان المسلح يعلمني الذبح، فابتسم لي ولم يقل شيئاً.

رد محمد داحضاً: لأن المسلح كان حاضراً، لو لم يكن المسلح حاضراً لضربك.

أجاب أحمد مفنداً: هذا كذب، لأني عندما جئت إلى البيت لم يقل لي أبي شيئاً، بل ضحك عندما رآني.

علقت الصغيرة ضحى: لكن أمي ضربتك وأجبرتك على الحمام لأن دماً من المذبوح كان على يديك، وهددتك أما قالت: الويل لك إن خالطت المسلحين مرة أخرى؟.

قال أحمد ساخراً: ضرب الأم لا يوجع، فأمي امرأة، وهي تخاف، ولا تفهم كيف يفكر الرجال، أما أبي فقد ابتسم لي حين رآني مع المسلح، وضحك عندما رآني أدخل البيت، معنى هذا أنه فرح عندما رآني شجاعاً لا أخاف.

رد محمد بشيء من الغيرة: وأنا شجاع وأكثر منك، ولا أخاف.

قال أحمد: بل أنت تخاف.

قال محمد محتجاً ومتحدياً: لا، أنا لا أخاف.

وقال أحمد بتحد: هيا لنر، ونلعب، أنا المسلح وأنت الجندي.

قال محمد: قبلت.

نزع كل منهما قميصه وألقاه على الطاولة، وقالت ضحى مذكرة: لكن أمي قالت أن تلعبا شطرنج.

لم يصغيا إليها، وانخرطا في العراك فوق الأرائك ثم في أرض الغرفة، واستطاع أحمد أن يثبِّت أخاه، لكن محمد وقد ضاق تنفسه هتف بغضب: اتركني.. اتركني!.

قال أحمد لاهثاً: أتركك إن قلت إنك تخافني.

صرخ محمد بضيق شديد وهو يدفع أحمد دفعة قوية برجله: لا، لا أخافك.

سقط أحمد على ظهره، بينما نهض محمد منتصباً وكأنه المنتصر، يتهيأ لاستئناف العراك إن هاجمه أخوه من جديد.

قام أحمد وقد آلمته ركلة أخيه وآذاه سقوطه، فامتلأ غيظاً وغضباً وهو يرى أخاه بصورة المنتصر وفي أتم الاستعداد لاستئناف عراك أحس هو نفسه بأنه عاجز عن متابعته، أحمد ابن العاشرة المتأرجح بين اللعب والجد وقد اختلطت بينهما الحدود، وجد نفسه في اختبار صعب بين أن يكون خاضعاً لأخيه أو يكون مسيطراً، بين أن يكون جريئاً شجاعاً كما ادعى أو يكون خاسراً مهزوماً، وفي عنفوان نقمته هرع مسرعاً إلى المطبخ وعاد على الفور وفي يده سكين التقطيع الكبير، هجم على أخيه مشتعلاً بالغضب ووضع السكين على عنقه وبات محمد محصوراً، السكين في عنقه بينما ظهره مستند إلى الحائط، صرخ أحمد بانفعال شديد: قل أنك تخافني يا كلب!.

صمت محمد غير مصدق وهو يرى مدى انفعال أخيه، وذلك الشرر الغريب المخيف الذي يتطاير من عينيه، شيء لم يره من قبل رغم كل ما حدث بينهما من مشاجرات فيما مضى، بلع محمد ريقه بصعوبة، وقال بشيء من شك ورعب: لا، نعم.. نعم أخافك.

لكن أحمد الذي ظل منذ رؤية ذلك المسلح مبهوراً وقد ملأ عينيه بأبهة مظهره البطولي واعتزازه بقوته وجبروته، وزهوه بالسلاح الذي كان يحمله، وما بدا له من شجاعته وإقدامه على فعل أي شيء يريده ولو كان ذبح جندي دون أي خوف، ذلك المسلح احتل ذهنه بجاذبية لا تقاوم، وبات مثله الأعلى، يطمح بكل عواطفه أن يكون مثله، لم يكن في تلك اللحظات يسمع جواب أخيه، فقد داهمته لحظة غياب وعي خاطف نسي أن هذا الذي أمامه ويضع السكين على عنقه هو أخوه، واحتل ذهنه صورة المسلح بكل أبهته وما كان في تلك اللحظة يسمع سوى صوته المهيمن يأمره: كبِّر.. كبِّر! تجرأ! لا تخف! كن شجاعاً! حز في عنقه!.. هيا! هيا! كن بطلاً!.

فجأة صرخ بصوت وحشي: الله أكبر، وتحركت يده القابضة على السكين تحز برعونة مجنونة في عنق أخيه محمد الذي بقي في حالة ذهول جامداً دون أدنى حركة، انبثق الدم كنافورة مترششاً، وسقط محمد أرضاً، صرخت الصغيرة وركضت، كان باب أم عزام مفتوحاً وقد جاء ابنها وهو يعمل سائق سيارة عمومي لأمه بالخضار فصرخت الطفلة: أمي! أحمد يذبح محمداً.

صرخت الأم برعب: ماذا تقولين؟ وهبت راكضة نحو بيتها.

سارع سائق السيارة العمومي مستكشفاً، خطف أول قطعة قماش رآها على الطاولة، كانت قميص محمد، حاول سد منفذ الدم بالقميص وانطلق بالضحية دون لحظة تأخير وهو يكرر لأم أحمد اتبعيني اتبعيني بسرعة!، نزلت الدرجات قفزاً تلحق به، اجلسها في المقعد الخلفي للسيارة ووضع ابنها في حضنها، وعلمها أن تضغط بالقميص على منفذ الدم كما كان يفعل، ثم انطلق

بسرعة قصوى، لحسن الحظ أن السائق العمومي كان حاضراً، ولحسن الحظ أنه يعرف أقصر الطرق إلى أقرب مستشفى، وكانت الأم تضغط بيدها مكان انسكاب الدم، وبيد أخرى تضغط بملاءتها على جسد ابنها تحاول تسكين خلجاته وتشنجاته وهي تجأر: محمد بحق الله لا تمت، محمد روحي لا، لا تمت.

اللحظات تمضي سريعة كسرب طيور متواصل العبور في خيط لا ينقطع، واللحظات مادة الزمن والزمن جسد طيّار سريع التبخر، والسائق المتمرس يعرف أنه في سباق مع الزمن، ويعرف بحس عملي نظراً لخطورة الحالة الميئوس منها التي يسعفها أن لحظة واحدة قد تكون كل الحياة، ويتمنى أن يطير سابحاً كشهاب منقض ليحط في المستشفى بأسرع من ارتداد البصر، لكنه يقود على الأرض بواقعيتها البغيضة وكأن طرقها مسننات تحد من سرعته وتعيقه الوصول، وتثاقل الحظ على الطريق حتى خمد، وانتفض محمد انتفاضة تشنجية ثم همد تماماً في حضن أمه وهي تحاول أن تعطيه من أنفاسها، لحظتئذ أيقنت الأم أن ابنها قد مات، كان ذلك قبل أن يصل باب المستشفى بمسافة طويلة، لكن كما يتعلق الغريق بقشة أوهمت نفسها أن تلك الخلجات التي تحس بها وتتأتى من جسدها إنما هي صادرة عن جسد ابنها، تابعت تعطيه من أنفاسها، وقد أغمضت عينيها تتحاشى النظر إلى وجه الحبيب خوفاً من أن يخيِّب بصرُها أمنيتها ويؤكد ما تخشاه، قاومت انهيارها حتى وصلت المستشفى، وطبعت قدماها أرضه بدم ابنها الذي تجمّع في أرض السيارة وبلل حذاءها، حتى أنها تمكنت إيصال ابنها إلى طاولة الجراحين، ثم سقطت في أرض صالة الإسعاف وهي تسمع كلمات رددتها الجدران مضخمة: لكنه ميت، صفي دمه تماماً، يا إلهي ولا وعاء إلا مقطوع؟! حتى لو أنه ذبح على هذا السرير بهذه الطريقة ونحن على أتم الاستعداد لإسعافه لما استطعنا إنقاذه.

في ذلك البيت المتواضع حلت كآبة ثقيلة كدخان خانق لا يبارح، فالزوج الحاضر يوماً الغائب يومين؛ مشغول عن مأساة بيته بجمع المال كيفما اتفق: من تهريب السلاح عبر الحدود، إلى شراء المسروقات والمتاجرة بها، إلى المتاجرة بالرغيف، إلى السمسرة على مخطوفين، يتعامل مع العصابات كما يتعامل مع أطراف في الدولة لا فرق، وأين يكون المكسب أكبر يكون، وربما كان له زوجة أخرى أو زوجات.

أحزان حواء استوطنت في قلب تلك المرأة، فساعة تحتدم لواعج حنينها تهرع إلى عباءتها التي ابتلت بدم ابنها محمد القتيل فتأخذ بتنشقها لتطفئ شيئاً من ضرام قلبها بسكب الدموع، ثم تطوي العباءة على بلالها وتعيدها إلى مكانها الأمين ككنز ثمين، وتارة تبكي ضياع فصيلها الذي استذأب بسحر جاذبية ذئب رآه مرة، وانقلب قاتلاً تائهاً هارباً من وجه أمه وربه، وصرخات دم أخيه من السماء تلاحقه إلى أي أرض نُكبت بقدومه إليها، يدفع الشؤم والخراب أمامه حيث حل، وربما يتمكن يوماً في أن يكون مسلحاً شهيراً مرهوباً ذائع الصيت؛ يسفك الدماء بشهوة ذئب، ويُثْكِلُ كما أثكل أمّه أمهات كثيرات في هذه الأرض ذات الطول والعرض.

□□

شموخ زنوبيا ..

□ كنينة دياب *

أمس ولأوّل مرّة منذ سنين طويلة مررت من الشّارع الذي منعني أبي من المرور فيه بعد الغروب. كان محقّاً لأنّني عرفت فيما بعد أنّ السّكارى والشّاذّين يختبؤون في الزّوايا ويتحرّشون بالأطفال والنّساء، فقد كان مظلماً حتّى في وضح النّهار.

هل يُصدّقني أحد أنّني كنت أمرّ بذلك الشّارع فأحسُّ بنشوة غريبة تنتابني، وكأنّني أميرة رومانيّة أو إغريقية تسير رافعة الرّأس بين القناطر الحجريّة الضّخمة. قال لي أحد أساتذتي ذات مرّة حين وصفت له إحساسي الطّفولي ذاك بعد أن كبرت: "إن كنت تؤمنين بتقمّص الأرواح فهذا يعني أنّك ربّما كنت من عائلة رومانيّة من الأمم الّتي عاشت في بلادنا في تلك الحقب الزّمنيّة". وسألني إن كنت أذكر شيئاً حينما أمرّ من هناك.

لكنّ أبي شدّ خصلة شعري المتناثرة فوق جبيني يومها مزمجراً: "لن أكرّر، لا تمرّي من ذاك الشّارع لا في اللّيل ولا في النّهار، أتفهمين؟" ولم أعبره بعد ذلك، وبالتّالي لم أتذكّر. لكنّني حتّى الآن عندما أزور القلاع القديمة أشعر بالقشعريرة والنشوة ذاتها والرّهبة للمكان، وأشعر بدوار لذيذ وراحة، وكأنّ بيتي هناك! لكنّني لا أذكر شيئاً! هل يعقل أنّني كنت إحدى قريبات زنوبيا مثلاً؟

أذكر أنّني في إحدى رحلاتي الجامعية إلى مصر قالوا لي: "أهلاً خطيبة توت عنخ آمون". لا أخفيك أنّني منذ درست تاريخ الفراعنة وأنا مغرمة في البحث والتقصّي عن تفاصيل حياة وموت توت عنخ آمون. حتّى أنّني في إحدى الرّحلات دفعت رسوماً إضافيّة لأشاهد تابوته بعد أن شاهدت كلّ مقتنياته، ورغم أنّهم يمنعون التّصوير إلاّ أنّني سرقت صوراً عدّة. يقال أنّني أسير ورأسي إلى الأعلى كالأباطرة لكنّني والله لست متعالية إطلاقاً، إنّما عنيدة نعم!

آه، قلت إنّني مررت بذاك الشّارع، يا إلهي إنّه شارع مهمل لم يعمل له حساب على أنّه أثريّ عريق، وكأنّ زواياه مخصّصة لتبوّل المتسكعين. رائحته قاتلة، فأين بلديّات روما واليونان القديمة ليروا ماذا حل بما بنوه منذ عصور ودهور؟!

---

* قاصة من سورية.

التقيت بعد سنوات طويلة في ذلك الشارع بصديق قديم سألني عن أخي إنْ كان قد تقدّم في أيّ عمل أو قد نال الشهادة التي تمنّاها أو أنّه تزوج الفتاة الّتي عشقها؟

سؤاله أيقظ ذاكرتي لأيام جاهدت في أن أنساها، فما استطعت.

صحيح أنّ تلك الفتاة قد شغلته عن رفاق السّوء فوقع في الغرام في سنّ مبكّرة. وعلى ذكر رفاق السّوء، كان أخي قد أنهى خدمته الإلزاميّة وعاد إلينا مدخّناً ومحبّاً للسّهر خارج البيت. أذكر أنّه كان ذكيّاً طوال حياته، لكنّه كسول بارد واتكاليّ ويغار من تفوّق الآخرين أيضاً.

ذات مرّة طلبت أمّي منه أن يقلّل من السّهر مع رفاقه، حيث كانوا يذهبون إلى بستان قريب، يجلسون تحت الشّجر، يغنّون ويروون النّكات، ويضحكون طويلاً، بل يقهقهون بأصوات عالية. كان البستان قريباً نوعاً ما، فكنّا أحياناً نسمع صدى ضحكاتهم وأغنياتهم. وفي يومها ألحّت عليه أمّي ألاّ يذهب، لكنّه لم يستجبْ، وخاصّة أنّ أمّي لاحظت أنّه يعيد معه زجاجات فارغة، مدّعياً أنّه أحضرها لربّما تحتاجها في تعبئة العصير الذي تعدّه من أجل الشّراب كالبرتقال والتّوت. لم تعجبها رائحة تلك الزّجاجات، ولم تكن تعرف أنّها زجاجات نبيذ فارغة. كانت أمّي ربّة بيت رائعة وامّاً مثالية، لكنّها أيضاً بسيطة، تخاف علينا من الهواء أن تؤذينا نُسَيماته. كنت في ذلك الوقت أقف عند النّافذة فشاهدت بعض أصدقائه ينتظرونه، وعرفتهم واحداً واحداً. أصرّ أخي على المغادرة وخرج دون اهتمام. قلت لأمّي إنّ رفاقه كانوا ينتظرونه وعددتهم لها. جنّ جنونها وراحت تصلّي لحمايته. وظلّت ساهرة تنتظره حتّى عاد بعد منتصف اللّيل. أنّبته كثيراً وقالت له إنّها لن تدعه يرافق ذلك الفتى الّذي يعرف الجيران جميعاً أنّه ولد "أزعر". فأنكر أنّه كان معهم لكنّها استشهدت بكلامي فقالت له: "لقد رأته أختك مع (الشّلّة) بانتظارك". كرهني يومها كثيراً وحقد عليّ. منعته أمّي في اليوم التّالي وهدّدته بأنّها ستخبر أخي الأكبر الذي دفع له هو وأمّي تكاليف الدّكان التي يعمل فيها.

أخبر رفاقه بأنّه لن يتمكّن من الذّهاب معهم. رفض البقاء معنا في البيت، وجلس في دكّانه يتابع عمله الذي قصّر فيه كثيراً، ليعدّ طلبيّات الزّبائن، فمنذ فترة وهو يهمل أعماله.

عند منتصف اللّيل، سمعنا صراخاً وشتائم. قامت أمّي إلى النّافذة، فوجدت صبيّاً في حوالي العاشرة يجهش بالبكاء، وينادي بأعلى صوته على جدّه الذي كان مختار الحيّ، حيث كان بيت المختار في الجهة المقابلة لبيتنا. كان يمشي مشية غريبة وهو يباعد بين ساقيه، ووجهه يكاد يصل إلى الأرض. اجتمع الجيران وهرع أبوه، ثمّ طلبوا الشّرطة من المخفر القريب.

هرب الشّباب، كلّ في جانب، وهرب أحدهم إلى دكّان أخي واختبأ عنده.

لم يذكر الولد في التّحقيق أيّ شيء عن أخي أو ذلك الشّاب الذي اختبأ عند أخي. ورغم تحذيرات أمّي لم يكن أخي يصدّق أنّ رفاقه يمكن أن يفعلوا ما فعلوه. كان أخي مهذّباً نظيفاً، وكذلك كان صديقه الذي اختبأ عنده.

بعد كلّ تلك السّنوات التقيت بهذا الصّديق. لقد أرسله أهله لمتابعة دراسته، وعاد طبيباً فتح عيادته والنّاس تمتدح أخلاقه، وهو حقيقة كذلك. ظلّت الحادثة مجرّد ذكرى فترة مراهقة وشباب لا يودّون حتّى التّطرّق إلى ذكرها. لكنّه سألني عن أخي وأحواله، وإن كنت أراه باستمرار.

إنّه يسألني عن أخي الذي حمل في قلبه الحقد عليّ، نسي لماذا حمل عليّ لكنه لم يترك الحقد! أخي الذي يسكن في المدينة ذاتها! ولا يزورني، وإن ذهبت لزيارته تستقبلني زوجته وأولاده ولا يخرج للسلام عليّ. أخي يحمل الحقد لكلّ الذين تابعوا سير حياتهم وتفوّقوا وصاروا شخصيات لامعة في المجتمع. أمّا هو فقد دفن نفسه في زواج مبكر لم يضف لحياته شيئاً سوى خلفة الأولاد والجري وراء لقمة العيش.

هل تعرف أيّها الصّديق القديم أنّه منذ ذلك الوقت، وهو يصبّ حقده عليّ ولا يعاملني إلا بسخرية واستهزاء؟ حتى أنّني ذات مرّة كنت برفقة أمي في زيارته ووقعتُ مغشياً عليّ، أسرعت أمّي تطلب منه لي الماء، فقال: "أنا أجيد النّفاق وأجيد التّمثيل والإخراج". سمعته يقول ذلك، ولم أستطع الرد. وتظاهر كأنّما يحدّث نفسه، ولم يهتمّ حتى أن أنّه لم يجلب لي الماء!

لست ملاكاً، ولست الملكة زنوبيا ولا خطيبة توت عنخ آمون لكنّني أتمنّى لو أدفن قرب جدول تفيض مياهه كلّ شتاء، ويشرق الزّهر على ضفافه، وتحلّق العصافير فوق شجيراته، فيعمّ الحبّ أطراف الكون، وأستعيد أخي الذي خسرته بينما قصدت حمايته!

□□

محطات ..

□ محمود حسن *

أذكر، ذلك الصباح لم يكن بي رغبة للخروج من البيت لا أعرف، أذكر فقط أن الهواء كان فاسداً، وأن الأفق لم يكن قابلاً للفرح، وما كانت سوى شمس هرمة، تختبئ خلف عمامة تتكاثف والظل يرتمي فيغطي وجه الأرض، لا أعرف أذكر، أني خرجت دون إرادتي، ربما أن زوجتي طلبت مني أن أحضر لها شيئاً ما.. لا أعرف، بل أذكر أني لم أتجه نحو مكان محدد، وأذكر أن الطريق الذي أمشي به وكأني أراه لأول مرة، وحدهن النساء يشعرنك بالطراوة يخففن من وطأة هذا الجحيم الخارج من جوف الأرض ومن قبة السماء لذلك رحبت بالمرأة التي يسمونها في منطقتنا بالغجرية البصارة.

قالت: افتح كفك..

بسطت كفي على فخذها الناعم.

قالت: مسكين، ولدت عند أبٍ لا يرحم، ثم تزوجت امرأة لا ترحم، وتوظفت عند مدير لا يرحم، ثم وقفت بين يدي جلاد لا يرحم، عشت كثيراً، وفرحت قليلاً، وبكيت كثيراً كثيراً وما بقي من حياتك ليس سوى التكرار الممل. والآن أمامك طريق ليس طويلاً والله أعلم.

قلت: هل ترين نهاية هذا الطريق؟

قالت: نعم هناك تحت السنديانة الكبيرة التي يرقد في ظلها عشرات الموتى.

قلت: وماذا بعد.....؟

ضحكت الغجرية وقالت: وهل هناك من شيء بعد؟ تركت الغجرية وتابعت سيري حتى شعرت بالإنهاك، أويت إلى شجرة ظليلة، وضعت حذائي تحت رأسي ونمت.

ثم رأيت وكما يرى النائم وكأن شبحاً وقف أمامي يرتدي جبة وعمامة حييته فرد التحية، وعندما فتح فمه ظهرت أسنانه على شكل أنياب حادة.

---

* قاص من سورية.

قلت: هل أنت من هذه المنطقة أيها الشيخ؟؟

قال: نعم من أهلها وسكانها.

قلت: أنا من هذه المنطقة وأدعي أني أعرف سكانها، ولم أذكر أني رأيتك من قبل...!

قال: لكن أنا أعرفك جيداً ـ ألا تذكر يوم أرسلتك إلى السجن وكنتُ يومها أرتدي الزي المرصع بالنياشين..؟

قلت: إذا أنتَ تغير زيّك.

قال: نعم فلكل زمان لباسه ولبوسه الخاص.

أفقت على حشرجة بقربي كان الذئب يقعي مادا قائمتيه وينام بهدوء. تركت الشجرة، وتذكرت قصة ليوسف السباعي بعنوان /محكمة/ المدعون هم الحيوانات والطيور وحتى الزواحف والمدعي عليه هو الإنسان وفي النهاية يدان الإنسان الذي يعتدي على كل هذه المخلوقات وتذكرت أيضاً روايته الرائعة /أرض النفاق/ الذي يتحدث فيها عن الجامعة العربية وإسرائيل وعن كل ما يحدث على الأراضي العربية، وتذكرت محمد عمران في ديوانه /أنا الذي رأيت/ (أنا الذي رأيت الإنسان يقتل على الفاتورة)....

لعنتُ كل هذا العالم، وجلست على شاطئ النهر أتأمل مياهه الصافية وهي تسير بهدوء.

قلت في سري: مسكينة هذه الأنهار تشق مجراها وتتحمل مشقة السفر لتنتهي في معدة البحر الذي لا يشبع من دمها.

قال النهر: ماذا كنا سنفعل لو لم نشق مجارينا...؟

قلت: تفيضون في باطن الأرض.

قال: وبعدئذ ما مصيرنا بعدئذ...؟

قلت: بعدئذ تشربكم الأرض وترتاحون من أعباء هذا السفر الذي ينتهي في جوف البحر.

قال: ألم تر العشب الأخضر الذي نبت على ضفتينا..؟ الأشجار التي أحنت قاماتها وشربت من مياهنا..؟ الطيور التي ارتوى ظمأً مناقيرها من مياهنا..؟ الحقول التي روتها السواقي المأخوذة من مجارينا..؟ فنحن بسفرنا هذا صنعنا حياة كاملة، وما يحزننا أننا نتعرض لأوساخكم أنتم البشر، ومع ذلك نحن سعداء ونشعر بالغبطة، لأننا أيضاً بسفرنا اكتشفنا الشمس والنهار، الليل والقمر، واكتشفنا الأرض والسفر تذكرت قصة الكاتب الروسي جنكيز إيتماتوف /وداعاً يا غلساري/ ذلك الحصان الذي كان ممن صنعوا الاتحاد السوفياتي كما يرمز إليه الكاتب، ثم كيف هرم ومات من البرد على الطريق دون أن يشعر أحد به سوى فارسه الذي غطاه بمعطفه، وتذكرت مقابلة على إحدى المحطات الفضائية.

قال المتحدث للمذيع: تعرف عازف البيانو الشهير /.../...؟

قال المذيع: نعم أعرفه.

قال المتحدث: هذا العازف استقبل استقبالاً شعبياً في بلجيكا وبالاستقبال نفسه في ميونخ، وعندما جاء إلى مدينة /.../ ليحي حفلة موسيقية، لم نستطع أن نجمع من الحضور أكثر من عشرة مستمعين لأن أحداً في المدينة لا يعرفه وعندئذ تذكرت أيضاً الشاعر العظيم /المتنبي/ /يا أمة ضحكت من جهلها الأمم/ وتذكرت المثل الشعبي /كما تزرع تحصد/.



الباب الأسود ..

□ سريعة سليم حديد *

صعدتُ الدرج البازلتي، كانت الريح رطبة تهبّ بتدفق حنون حاملة أنفاس الجبل المشبع بروائح الرطوبة والدفء، الدرج ما زال يحملني عالياً ممتطياً ظهر الفضاء، وقد نفرت من بين أضلاعه الأعشاب، والزهور.. تصاعد لهاثي مع نبضات الخوف المتواثبة في صدري، ثمة همهمات أسمعها، نظرت خلفي، لا أحد يتبعني، ربما مجرد هواجس، ليس إلا، عندما وصلت السطح، صفقت الريحُ خلفي الباب الأسود بقوّة. يا للمشكلة! أصبحت سجينة، الباب كان عنيداً لم يطاوعني لفتحه، أسمع الهمهمات تقترب، تريد الوصول إلى السطح، لكن لماذا لا تصعد الدرج، لتنقضّ على الباب، لتفتحه؟ أم هي مجرد كذبات صوتيّة يخلقها الخوف ليرهبني؟

درت في المكان، لا أمل في وجود أي أداة تساعدني على التفاهم مع هذا الباب العنيد. لا أحد يمكنه مساعدتي. ناديت: يا إبراهيم! تعال، انقذني.

من أين قفز إبراهيم وكيف وصل إليّ بابتسامته الرقيقة؟! لستُ أدري. تهلّلتُ لحظة رأيته يقفز متّجهاً إليّ، كانت نظراته مشبعة باللهفة، سمعت صوت زقزقة الباب من قبل أن يصل (إبراهيم). صحيح أنني كنت سجينة، لكن الفضاء كان مفتوحاً من كلّ الجهات، قلت هذا له لحظة همّ بفتح الباب، راح يتفحّصه بعناية ممرراً أصابعه بين فواصله، يحاول هزّه، دار في المكان، تفحّص الأطراف.. الزوايا.. عاد مرّة ثانية إلى الباب يعالجه، على ما يبدو أنه لم يغيّر لغته حتى مع (إبراهيم).

ـ انتظريني ريثما أعود لأحضر أدوات مناسبة، لا تخافي سأنتبه جيداً. وانطلقتْ. يا إلهي! فتاة بقميص أحمر وقبّعة سوداء، عيناها الزرقاوان مفرطتان في الرقة، وشعرها الأسود معقود حول أفكارها الغارقة في الأمل واللهفة. نعم، هي من أنتظرها، سآتي بأدوات غير مناسبة، سأماطل في فتح الباب لأقضي معها وقتاً أطول، لمَ لا أحضر مشروباً وبعضاً من تفّاح، وصوتاً نسمعه، فهذا الغروب المشبع بالحمرة ما جاء إلا ليلوّن (كلّة) غراميّة مترامية الأطراف، ، لمَ لا أقضي معها الليل، نسوح فيه كما نشاء بعيدين عن همهمة الأصوات؟ سأقطف منها حمرة خديها، وما تقرأ عيناها،

* قاصة من سورية.

وما تلمس يداها، وكل ما ترتدي من جمال.. بعد ذلك، سأفتح لها الباب، أو ربما أختفي كما أتيت. قبلاتي لك أيها الباب الأسود.

ها أنا عدت إليك. يا إلهي! أين هي؟ درت في المكان عدّة مرّات، هل هي فتحت الباب، ونزلت، أم خطفتها الريح؟! نظرت من أماكن مختلفة، لا، لا أحد على الإطلاق، أترى؟ هل كان هناك فتاة على السطح حقيقة، أم هي مجرد وهم تراءى لي فقط؟! هززت الباب بقوّة، ما زال موصوداً يقف كالمارد الحجري، والريح هادئة الأعصاب.

نظرت حولي، خرجت من بين أفكاري عشرات الأدراج تتجه نحو السماء.. الأرض.. نحو شتى الجهات، وأنا ما زلت مسمّراً في مكاني، أتساءل: أين ذهبت صاحبة القبّعة السوداء؟

يا إلهي! لقد أصبحت سجيناً، درت المكان، لا سبيل للنزول أبداً، الباب موصد بقوّة، لا أحد يمكنه مساعدتي، لكن، كيف وصلتُ إلى هنا؟ ومن أي جهة قفزت؟ أريد النزول عبر الدرج البازلتي لأقطف ذكرياتي المترامية هنا وهناك، وأنام في فراشي، وأقرأ في عيون أهلي وأصدقائي تفاصيل حياتنا. يا إلهي! أين ذهبت تلك الفتاة، وكيف تركتني هنا، هي تعرف أنني سأعود مرة ثانية، أكاد أسمع همهمة أصوات المياه في الأسفل، أتراها تستحمُّ، وقد حضّرتْ (ركوة) القهوة، الرائحة تعبق في المكان، أم تراها تتمشّى في الطرقات الترابيّة المحفوفة بفضاء من عطر أزهار الليمون والزيزفون، وقد نسيت أن هناك شاباً سيأتي إلى السطح لينقذها؟

ناديت عبر ثقوب الباب: يا أنتِ تعالي لتساعديني، لقد أصبحت سجين الباب الأسود.

□□

طيور.. قضبان.. جدران ..

□ سامر أنور الشمالي *

(1)

صاح بصوته الخشن منادياً ولده من نافذة مفتوحة على شارع مترب يركض فيه أولاد حفاة خلف كرة غطاها الطين، فأسرع الابن إلى تلبية النداء- خشية عواقب تجاهله- وهو ينفض غبار الطريق عن ملابسه الرثة، وما كاد يدخل الحجرة من باب تسرب منه بقعة صغيرة خلفتها شمس صيف ساطعة حتى خاطبه صاحب الصوت الخشن بفخر وهو يشير بيده إلى طاولة خشبية عتيقة قائمة عند زاوية الحجرة ذات السقف الواطئ:

- انظر ماذا أحضرت لك.
- لم يعد هناك داع للخروج إلى الشوارع واللّعب فيها.

قالت الأم بمكر وهي تراقب ولدها الذي ارتسم ظله متطاولاً على أرض جرداء، وطاولة عتيقة، وجدار سقط الملاط عن بعضه. وقال الولد وهو يتأمل ما في داخل القفص بدهشة قبل أن يعترض قائلاً:

- لكنه لا يستطيع الطيران!.

رمق الأب ولده مستحسناً فطنته، وقال بود وهو يمسح شعره بكفه المشقق من أثر حبال ثخينة يربط بها صناديق ثقيلة تحملها رافعات ضخمة إلى سفن البضائع المسافرة بعيداً في غمرة الموج المتلاطم:

- بل يستطيع بالتأكيد، ولكنّ القفص أصغر من أن يتسع لجناحيه.
- ما الفائدة من الأجنحة إذاً؟!.
- انظر ما أجمل ألوانه! إنه نادر، وليس له نظير هنا، أخذته من قبطان السفينة الذي أحضره معه من بلاد بعيدة، لم أبعه وجلبته لك لأنك تحب العصافير.

* قاص من سورية.

- أريد رؤيته وهو يحلق عالياً، فإذا لم يطر لا يعد عصفوراً حقيقياً.

- سيهرب بعيداً.. ولن يعود إلى هنا.

صاح الأب، وهو يضرب الكف الطرية التي حاولت فتح باب القفص، ثم غادر، وقد نفد صبره، وهو يحذر من مغبة فرار العصفور الثمين.

- إنه لا يغرد أيضاً!.

قال الطفل وقد اختلجت الدموع في عينيه الواسعتين. هزت أمه رأسها ذا الشعر الأسود وهي تقطع بسكين المطبخ خضراوات ذابلة، وقالت وهي ترجو في نفسها أن يكون هذا الطائر الذي لم تر أجمل منه في حياتها يحسن التغريد حقاً:

- انتظر قليلاً حتى يعتاد المكان ويألفه، عندها لن يكف عن التغريد طوال اليوم.

لم يشعر الطفل بالفرح كما ظن والداه، وظل واقفاً يتأمل الطائر الذي قفز قفزات صغيرة وهو يحرك رأسه بحركات خاطفة، ثم قال بأسف:

- لعله حزين لأنه وحيد في هذا القفص.

- أنت لا تكف عن الشكوى، اجلس والعب هنا، لا يوجد في الشارع غير القذارة التي تلوث ثيابك، والسيارات المسرعة التي قد تدهسك..

قالت الأم ناصحة ولدها المحبوب، وأردفت بعجالة، وكأنها تذكرت شيئاً هاماً لا يمكن نسيانه:

- والعصابات التي تخطف الأطفال الصغار.

جلس الطفل بمفرده على حصير عتيق، ورمق العصفور الملون بحزن، وتساءل بصوت هامس كيلا يسمعه أحد، أو لعله ظن أن العصافير لا تحب الأصوات القوية:

- متى اصطادوك؟.. كيف أحضروك إلى هنا؟.. من وضعك في القفص؟.

لم يسمع الطفل الأجوبة على أسئلته، فالطيور عادة لا تجيب على أسئلة البشر.. وإن كانوا صغاراً.

(2)

تهالك على عري الأرض الإسفلتية الباردة متكئاً على قضبان الحديد الصدئة، وضم ساقيه إلى صدره في محاولة فاشلة للإحساس بقليل من الدفء في مساء خريفي طويل. ثم رمق بعينين ليس فيهما حقد السجان الجالس على كرسي خشبي عتيق كان فيما مضى شجرة خضراء تحط عليها الطيور المهاجرة، وقد أسند سلاحه ذا اللمعة الكامدة على جدارٍ قوّضته شقوق تختبئ فيها حشرات سوداء تتحرك ببطء.

- لا أستطيع الهرب.. فلماذا هذه الحراسة المشددة؟!.

طرح المسجون سؤاله بسخرية تشوبها مرارة عميقة، فالتفت إليه السجان مباغتاً بفكرة خطيرة لم تَجُل في رأسه المكسو بقليل من الشعر الأسود من قبل، ثم قال بنبرة حادة:

- هذا عملي..

أضاف وهو يشعل لفافة تبغ من النوع الرخيص قبل أن يتقوقع في صمت يشتته سعاله الجاف:

- ليس لدي عمل آخر.

اعتدل المسجون في جلسته، وقد خطرت له فكرة أدهشته، فرمش بجفنيه كأنه يحاول رؤية شيء مبهم يتراءى أمامه بغتة، ثم تساءل، كأنه يحدث نفسه:

- لعلني أشبهك عندما كنت أجلس لساعات طويلة بجانب الأقفاص التي وضعت فيها طيوري الجميلة.

وأردف وهو ينظر إلى الظلام من كوة ضيقة لا يزورها القمر، ولا تظهر منها النجوم:

- لم أفكر حينها أنني سجان بطريقة ما، وأن العصافير التي أحبها تكرهني لأنني أمنعها من الطيران، وأحول دون ممارسة حياتها الطبيعية.

- لا أظن الطيور تفكر كالإنسان.

قال السجان باستخفاف وهو يقرض أظافره غير المشذبة بأسنانه الصلبة. ولم يأخذ المسجون كلام جاره على محمل الجد، ورغم ذلك علق قائلاً وهو يحدق في فراغ المكان:

- لكنْ، لديها إحساس ككل المخلوقات الحية على وجه البسيطة.

حدج السجان الرجل الذي تفصله عنه القضبان الصدئة، ثم قال وهو ينفث دخان سيجارته الذي يتلاشى ببطء بين الجدران الصلبة:

- لا أستطيع إطلاق سراحك فأنا مجرد حارس، فالأمر بيد القاضي..

وأضاف بلا مبالاة:

- لكنك كنت تستطيع إطلاق طيورك من سجنها ولم تفعل.

- هذا ما سأفعله عندما أخرج من هنا.

أكد المسجون بثقة، فأطلق السجان ضحكة جافة ارتطمت بالجدران الرمادية قبل أن تتهشم على صلابة الأرض، ثم قال بعد صمت قصير:

- أنت حالم وتفكر بأشياء غير معقولة.

- ما أجمل أن تتأمل الطيور وهي تفرد أجنحتها للريح وتحلق نحو الشمس البعيدة التي تختبئ خلف البحار.

قال المسجون، وهو يرفع يديه للأعلى بسرور، وقد نسي البرد، ولم يستمع إلى ما يتفوه به السجان وهو يطوح بيده أمام وجهه الشاحب كأنه يطرد بعيداً أحلاماً جامحة حركت بحيرة مشاعره الراكدة في غفلة منه.

أغمض المسجون عينيه ولكنه لم ينم باكراً كالعصافير، كان يفكر في طيوره التي تركها دون رعاية، ويبكي على مصيرها بصمت، وكاد ينسى أنه محجوز في زنزانة مسكونة بالرطوبة والظلام، وببقايا آهات من مروا فيها.

(3)

على الرغم من أنها لم تكن تخفق بأجنحتها كانت ترسم دوائر وهمية مشوهة الحواف إذا تسرب من النافذة المفتوحة طوال فصول السنة نسمات رياح عابرة من بين قضبانها وحرك ركود السكون في المكان الصامت، حتى يخيل للناظر أن جثث الطيور المحنطة المربوطة بخيوط واهية إلى سقف الحجرة لم تمت بعد.

- صباح الخير يا عزيزي.. كيف الصحة لهذا اليوم؟

- إنها لا تتعب من الطيران، حتى عندما ينطفئ الضوء الكهربائي تظل محلقة بهدوء في الظلام وهي ترسم ظلالها على الجدران دون أن تخلد للنوم.

قال وهو يشير بإصبعه المرتعش إلى سقف الحجرة. ولم تستهجن ذات الثوب الأبيض أجوبة العجوز- الذي شاب شعره باكراً- على أسئلتها التي لا تنتظر إجابات دقيقة عليها، فقد اعتادت على طريقة الرجل المسكين في الكلام والتعبير عن أفكاره المختلطة بفوضى في رأسه.

جلست ذات الثوب الأبيض بجانب العجوز النحيل على السرير المغطى بملاءات بيضاء، فقد أخذوا الكرسي الوحيدة من حجرته لأنه لم يعد يزوره أحد منذ وفاة والدته، ولم يعرف أنها سبقته في الرحيل عن هذا العالم الذي لم يفهمه يوماً، لهذا كان ينتظرها بقلق عندما تعود إليه الذكريات الحزينة وتداهمه الدموع الغزيرة.

شرب العجوز قليلاً من الماء مزيلاً آثار الدواء المر من فمه الذي تساقطت أسنانه وهو يحدق في الباب التي أغلقته زائرة الصباح خلفها بهدوء، ثم سار ببطء بخطوات قصيرة تتناسب مع مساحة الحجرة الضيقة، ووقف بمحاذاة النافذة حتى تعبت قدماه، ثم عاد بخيبة للاستلقاء على سريره دون رؤية الطيور التي لم ينسها يوماً وهي تحلق في السماء الرحبة، ولكنه نسي مواعيد هجرتها لينتظرها في حينه، ولم يكن يخطر له في عزلته أن كثيراً من الطيور المهاجرة يسقطها رصاص بنادق الصيادين فلا تصل إلى مقصدها.

لم يفقد الأمل برؤية الطيور بعينيه اللتين أتعبهما التحديق الطويل، والبكاء الكثير، لهذا لم يكتشف أنه لم يكن يتأمل سماء مغطاة بغيوم بيضاء، بل جدار البناء الأبيض الذي تم تشييده منذ سنوات بموازاة نافذته بعد توسيع مستشفى الأمراض العقلية لكثرة من فقدوا عقولهم في تلك المدينة المزدحمة بالناس والأسرار.

□□

متجرٌ على عجلات ..

قصة ساخرة للكاتب
ميخائيل بولغاكوف
(1891ـ1940)

□ ترجمة أحمد ناصر *

تقديم:

أدرجت هذه القصة في كتاب يحمل عنوان- قصص سوفييتية ساخرة..-، لكنني أستطيع أن أسمي قصتنا هذه- بالساخطة- !
نشرت هذه القصة أول مرة عام 1924 ثم أعيد نشرها عام 1989 ــ أوج البيريسترويكا !

المترجم

بدأت محطة " الخلجات الناعمة " بالضجيج ؛ وهي إحدى المحطات السوفييتية التي تنعم عادة بالهدوء ؛ كأنها وكر من النمل دس أحد الصبية عصا فيه . تزاحم عمال السكة الحديدية بأعداد غفيرة ، عند علامة استفهام ضخمة على ملصق إعلاني أبيض . تحت علامة الاستفهام كان مكتوباً بخط الطباعة : " إنها قادمة (على متن الخطوط الحديدية)!! "

ـ مَن هي القادمة ؟! ـ أزهق عمال السكة الحديدية أنفسهم وهم يتكدسون بعضهم إلى بعض .

ـ العربة ـ المتجر التعاوني !! ـ أجابهم الملصق الإعلاني .

ـ أ..و..ه ! أمر رائع !ـ ضج عمال السكة الحديدية .

ووصلت في اليوم التالي .

تبين أنها عربة تجارية طويلة مزركشة بالشعارات و النقوش و الأقوال المأثورة :

" ليس ، ثمة ، من مثيل لبيتنا التجاري ! "

---

* قاص من سورية.

" سونيا ، ماشا ، ناتاشا (2) هيا ! اسرعوا إلى بيتنا التجاري ! "

" يا عامل السكك الحديدية ! علام يمتصك عنكبوت المتجر الخاص ، إذا كان بإمكانك زيارتنا !

ـ هي .. هي ! أمر بديع !ـ أبدى عمال النقل إعجابهم ـ عنكبوتنا هو " ميتروفان إيفانوفيتش " .

و يتطلع عنكبوت المحطة " ميتروفان إيفانوفيتش " بكدر من داخل متجره .

" إقامة التعاون في قطاع المواصلات عن طريق التطبيع وتوحيد المواصفات القياسية و إجراء الإحصاءات ـ هذا كله يساعد في تنفيذ الإصلاح الزراعي و كهربة و مكننة البلاد " .

أُعجب عمال تحويل الطرق الحديدية بهذا الشعار أكثر من سواه .

ـ لا يمكن فهم شيء منه ـ قال " غوسيف " ذو اللحية المغراء ـ لكنه ، فيما يبدو ، إعلان يتضمن حيلة ذكية .

ـ كل مَن يثبت عضويته بالبطاقة ينال حسما بمقدار83.5 %،هذا ما أعلنته اللوحة الإعلانية ، كما يُقدّم الحسم ذاته لغير الأعضاء !!

سادت البلبلة في صندوق المساعدة المشترك . كان عمال النقل يقفون في طوابير و يشترون بالنسيئة (بالتقسيط) ببطاقات الاعتماد و بنقود " تشيرفينتس " (عملة روسية ذهبية قديمة كانت تعادل ما يقارب عشرة روبلات .) .

عند الظهيرة كانت الصالة التعاونية تكتظ بالناس وتبدأ بالبيع .

كانت البائعات الثلاث يثنين أعطافهن وأمينة الصندوق تصرخ : لا تتوفر " فراطة " لدي ، و عمال المحطة يتدافعون .

ـ ثلاثة أرطال من السجق ، من فضلك ! اشتقنا إلى السجق ، و هو عند العنكبوت " ميتروفان إيفانوفيتش " متعفن !

ـ السجق غير متوفر ، قد بيع بكامله . أستطيع أن أقترح عليكم " السرطان البحري " مع مارينَاد (3) بدلاً عنه !

ـ سرطان بحري ؟ بكم ؟

ـ ثلاثة و نصف .

ـ ثلاثة ماذا؟

ـ معلوم ، روبلات !

ـ أهي علبة ؟

ـ علبة .

ـ و أين الحسم ؟ أنا عضو ..

ـ هذا ما أعرفه . مع الحسم ثلاثة و نصف ، ثمنها ، بشكل عادي ستة روبلات و عشرون كوبيكاً.

ـ و لماذا تفوح منها رائحة دفرة ؟

ـ إنها أجنبية !

ـ لا توجد أحزمة في الوقت الراهن . يمكنني أن أقترح عليكم ، بدلاً من النطاق ، حوامل للسروال ، ماركة مشهورة " دوبكس ـ بلي " ، صناعة لندن ، ذوات أزرار أوتوماتيكية . ثمنها سبعة روبلات و خمسة و عشرون كوبيكاً . و ثمة حسم بمقدار خمس عشرة في المئة لمن يشتري دزينة منها .. قد أخطأت ، أيها المواطن ، إنه يُلبس على الخصر .

ـ يا إلهي ، قد انقطع !

ـ ادفع إلى الصندوق سبعة روبلات وخمسة وعشرين كوبيكاً ..

ـ لا يوجد قماش " شيت " ، مدموزيل . ثمة قماش للستائر ، مصدره مدينة ليون ، مُطبّع بباقات كبيرة من الورود ، لا مثيل له في تنجيد الأثاث .

ـ هي هي ، ليس لدينا أثاث أصلاً !

ـ للأسف ! أستطيع أن أقترح عليكم كراسي "كومفورت" ، يمكن طيها مخصصة للبيكنيك (للنزهات) ...

ـ و أنت ، يا مدام ، ماذا تريدين ؟

ـ أنا لست مداماً ـ أجاب غوسيف مصعوقاً و هو يمسد على لحيته .

ـ باردون ! بماذا أخدمكم ؟

ـ أريد قماشاً من الشيت لأهديه إلى امرأتي .

ـ ميل (ألف) باردون ! لقد نفد الشيت . لإهداء زوجتك المحترمة يمكنني أن أعرض عليكم مشداً باريسياً مصنوعاً من الحرير وعظم فك الحوت .

ـ و أين أكمامه ؟

ـ آسفة ! لا ينبغي أن تكون له أكمام . إن رغبت بالأكمام ، خذ " بيجاما " لا بديل لها في الرحلات البحرية .

ـ الرحلات البحرية ليست لنا . هذا حتٌّ مائي . لنا حاجاتنا الأساسية !

ـ رويدك ! لا ترمِ برصاصك . ما هي نمرة قياس زوجتك ؟

ـ عندنا .. ببساطة ليس لها قياس محدد ، ـ أجاب غوسيف بخجل ـ معروف .. محيّر ..

ـ باردون ، في مثل هذه الحال لا بدّ من النظر . هل يمكن إحاطته باليد ؟

فكّر غوسيف .

ـ لا ، لا يمكن . بالاثنتين ، إذا ما كانت اليدان طويلتين

ـ هم ! هذا قياس لا يُستهان به ! تحتاج زوجتك لحمية غذائية . نقترح عليكم نمرة 130 ، هو قياس خاص بالبدينين .

ـ حسنٌ . ـ وافق غوسيف .

ـ أحد عشر روبلاً و سبعة و عشرون كوبيكاً . هل من شيء آخر ؟

و الشيء الآخر الذي اشتراه ـ مرآة حلاقة ، ماركة "نادي الخيالة" تُبدي الرائي إليها مُكبراً من جهة ؛ و من الأخرى مُصغّراً . طلب أيضاً صابوناً ، فاقترحوا عليه جبناً روسياً ـ سويسرياً . امتنع غوسيف عن الشراء بسبب ضيق ذات اليد . و بعد أن انتعش عند ميتروفان إيفانوفتش (العنكبوت) بمشروب روحي منزلي الصنع ، عاد إلى زوجته .

ـ أرني ماذا اشتريت ، أيها السكير !ـ قالت زوجة غوسيف .

ـ تعرفين يا " ماشا " تشكيلة المتجر لديهم أجنبية . لا شيء عندهم . ـ أوضح غوسيف و هو يفتح العلبة ـ يقولون أنك لائقة تماماً للنمرة 130 ..

ـ آخ ، يا لهم من وقحين !ـ ضربت الزوجة كفا بكف ـ و هل أخذوا مقاسي ؟! و أنت ، أيها الطيب ، تقول عن زوجتك مثل هذا الكلام ؟ !

تطلعت إلى المرآة و تأوّهت . أطلت ، من صفحة المرآة المدوّرة ، كتلةٌ هائلةٌ بوجنتين متهدلتين ، و بشعر غليظ كما الخيطان .

أدارت الزوجة المرآة إلى صفحتها الثانية ، فرأت نفسها برأس صغير كالمحبرة .

ـ أهذه أنا ؟ قياس 130 ؟ !ـ تساءلت الزوجة و قد احمرت كالأرجوان .

ـ مكتنزة أنت ، ماشا ! .. ـ صأى غوسيف ، و قرفص للجلوس ، لكنه لم يتمكن . لوّحت الزوجة بالمشد و قذفته به . انشق الحرير على أذنه و أنغرز عظم الحوت في عينه .

بعد دقيقتين جلس غوسيف عند مدخل بيته مباعداً ما بين رجليه ، و راح يتطلع بعينه المنتفخة إلى مؤخرة القطار الذي كان يقود عربة المتجر التعاوني .

توعّد غوسيف العربة بقبضته .

نهض ثم توجّه إلى ميتروفان إيفانوفتش (العنكبوت) .

---

1 ـ ما جاء بين قوسين (..) هو شرح بسيط تدخّل فيه المترجم .
2 ـ جاءت هذه الأسماء بالجمع ، و قد أوردتها بالمفرد لسهولة الفهم ـ المترجم .
3 – ماريناد : مزيج من الخل و التوابل ـ المترجم .

□□

نـافـذة..

رحلتي إلى الصين... العملاق الصاعد

□ أحمد مروان الحفار *

يعلق ناشر كتاب "رحلتي إلى الصين.. العملاق الصاعد"، تأليف الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب.. على الصفحة الخارجية من طبعته الأولى فيقول [الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب كاتب معروف وذو شأن في الدراسات الكثيرة التي أفاد بها أبناء الأمة من محيطها إلى خليجها: كاتب يكتب بقلبه.. وعقله من أجل نهضة بلاده وأمته، ومن أجل إدامة القيم النبيلة صيغةً للسلوك والتخاطب والتعامل والاحترام، كاتب لا تتنازعه أمراض الهوى والنزعات المذهبية والطوائف، إنه، وبعقله الكامل يتوجه إلى وطنه الكامل بغنيه وفقيره، ومتعلمه وجاهله، وصغيره وكبيره، من أجل أن تنهض البلاد نهوض الشمس فتعطي ضوءها وبركتها للجميع، وفي كل الأمكنة والأزمنة للخيّرين والشريرين معاً].

ويلخص الناشر مضمون مقبوسات الكتاب النصية فيقول: في هذا الكتاب يتوقف كاتبنا عند المجتمع الصيني قديمه وحديثه، وعند المشكلات وحلولها، والتقدم ومعطياته، والقيم وأدوارها السامية، فيجلو حياة الفرد الصيني وحياة المجتمع الصيني ليبرز أسباب التقدم ومعاني الصبر والثبات في مواجهة المحن والسلبيات وتجلية درب الحداثة والتقدم والوطنية.

ولكي لا يتبادر إلى ذهن القارئ أن الناشر يروّج لبضاعته وهي مصدر رزقه بحسبنا أن نحيله على مقدمة الكتاب التي كتبها الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب نفسه مستهلاً بها هدفه فيقول: اكتبت هذا الكتاب لأدفع به إلى القراء الكرام لأمرين: أولهما: محبتي للشعب الصيني وتقديري له، وبطولاته وإنجازاته التي سجلها نقشاً على صفحة التاريخ ومنها وحدته مع التنوع وتنوعه مع الوحدة، وعمله الدؤوب والإنساني، وقيمه الأصيلة وحضارته العريقة، وهدوءه وتواضعه واعتداله وروحانية البيت الصيني، وتطلعه الدائم للتجدّد.

* كاتب من سورية.

وثانيهما: لإبراز الروح الشريرة للعولمة التي فرضتها أمريكا وكتابها استكباراً واستعلاءً وتهديداً وإقصاءً، وتحييداً وأذى، وقتلاً وتدميراً واغتصاباً، أردت أن أعرّي زيف هذه العولمة في المجتمع الأمريكي (الأسرة، المدرسة، المجتمع)، وما يحدث فيه من قتل واغتصاب، وإدمان على المخدرات والخمرة، وما يتخلق فيه من عصابات، وأعمال سلب ولصوصية، وما آلت إليه الأسرة الأمريكية من أنانية وتكبر وصلف وجلافة وقسوة، واختيار للآخر الغريب في إطار العنصرية البغيضة والتفرقة والظلم وفساد خلقي، وامتهان لكرامة المرأة أمّاً وزوجة وشريكة حياة تكمّل وتبحث عن صيغة مشتركة للتعايش الإنساني، مع الرجل الذي منحه مجتمعه الشرقي امتيازات وسلطة تألّه بهما وتحدّي بغروره حتى مشيئة خالقه مع أنه أعجز من أي حشرة من حشرات هذا الكون كالذبابة أو النملة، فطغى واستكبر، وخيّل له أنه فرعون عصري، ومسيح عصره المولود مثل فرعون مصر الأسطوري الخرافي وأباطرة الصين القدامى من نور سماوي وليس من امرأة اللحم والدم].

لم يكن ما دوّنه الدكتور استرجاعاً لقراءاته فحسب فالقراءة وحدها والتخيّل الحالم لا تقرّب الحقيقة من الواقع إذا لم تدعمها خبرة الحواس والحدس والتجربة الإنسانية، خصوصاً بعدما أصبح العالم تحت تأثير العولمة قرية صغيرة وأصبحت وسائل الإعلام العصرية ومواقعه مثل الدش والستلايت والإعلام الموجه وسائل تلعب بعقول الشباب والكبار وتستغل ميلهم للرفاه والتمتع وحقهم الطبيعي ولاسيما المرأة والعانس التي فاتها قطار الزواج أو المطلقة، التي قايضها الغرب الذي ملّكها المال، وحاصرها بالعفة الزائفة، ودفعها تدخّل الأب والأم إلى تخويفها من الرجل، حتى باتت تخون زوجها وتتخذ لها أكثر من عشيق، ولا تجد ضيراً في ممارسة الزنا والجنسية المثلية والمجاهرة بسقوطها وتبذّلها وتعهّرها...

الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب اختصاصي بالطب الجراحي النسوي والتوليد والعقم، وزميل في الكلية الملكية للمولدين والنسائيين في لندن، وعضو الكلية الملكية الطبية للمولدين في إيرلندا، ومولّد وجراح نسائي في مشافي جامعة لندن، وعضو اتحاد الكتاب العرب بجمعية البحوث والدراسات، وقد تجاوزت مؤلفاته ثمانية وعشرين كتاباً ودراسة، وهو لاذقي المنشأ وتخرّج في كلّية الطب بجامعة دمشق، وهو قارئ نهم ودودة كتب كما يقال، يتابع بجهد مضنٍ وملامح انهيار العملاق الأمريكي كما قدمته الدراسات والبحوث المتخصصة وتشير الجداول والإحصاءات الدقيقة التي قدّمها أعلام الاقتصاد إلى ارتهانها حالياً لنفوذ الصهيونية العالمية وتحكّمها بالرأسمال العالمي من خلال سيطرتها على المصارف ومراكز البحث والتوجيه والشركات النفطية العابرة للقارات، والأخرى المتحكمة بسياسة التسلّح العالمية، واعتماد مبدأ ترهيب الولايات المتحدة الشعوب والمنظمات والأفراد والجماعات للخضوع لنموذجها القائم على العولمة، ومحاربتهم بلقمة عيشهم، وحرصها على أن تظلّ هذه الشعوب والهيئات راكعة لمشيئتهم يدفع لها من قوته ثمن قاذفة القنابل التي تكلف 15 مليون دولار، والصاروخ الواحد العابر للقارات الذي يكلف عشرة ملايين دولار، وقد أنفقت الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي عام 1966، على

الأغراض ا لعسكرية 138 مليار دولار ولو أنفق بعضها على العمران والخدمات الإنسانية لتغير وجه العالم، لاسيما ما يُدعى العالم الثالث، وهي تشجع أصحاب المواهب والكفايات، وتتاجر بما يسمى المادة الرمادية أي العقول المبدعة، وتسهل لهم سبل الهجرة إليها، وتمدّهم بالمكافآت المجزية، حتى علماء أوربة العريقة في العلم والمعرفة.

تساءلت وأنا أقرأ كتاب الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب عن رحلة إلى الصين بشغف عن السرّ الذي يغري القارئ بمتابعة قراءة كتاب ما بشغف حتى لكأن قلبه لا يريد أن يرحم تعب عينيه فتبين لي أن هذا الكاتب المتواضع يتمتع بما سمّاه الروائي غابرييل غارسيا ماركيز مهارة النصّ التي تشد القارئ، فالمؤلف يتمتع بذوق فنّي رفيع وشجاعة قول الحقيقة فهو يجاهر بإيمانه الروحي وتدينه وخضوعه لقدرية إلهية أراحت الصينيين، وجنبتهم مواقف يمكن أن تسبب لهم إحراجاً، فهو يطلب زيارة مسجد إسلامي ليجنب الصينيين أيّ إحراج، وهو قارئ يتمتع بعقل منظم وتنويري، فقد ركز في دراسته للمجتمع الصيني على أبرز السمات التي يتمتع بها الإنسان الصيني: العمل الدؤوب والصبر الطويل والإبداع في شتى المجالات الاقتصادية المادية والقيم الإنسانية الروحية التي وسمت الفرد الصيني والجماعة بالتهذيب الرفيع، وبناء الوطن بالجهد والتضحيات، فالأرض هي الأم الجامعة لأبناء الوطن والصين يمنحها الأولوية، وهو يتعلم منذ طفولته أن يرعاها سواء أكان فلاحاً أو مواطناً مدنياً أم كانت منظمات فلاحية أم مدنية، والطبيعة أكبر معلّم للإنسان، فهو يحاكي في مسعاه دورة فصولها عبر الزمان والمكان، يتساءل الشاعر الصيني الكبير (لي يو): لِمَ أعيش بين الجبال الخضراء؟ فيضحك من تساؤله ولا يجيب عنه لأن روحه ساكنة صافية، إنها تسكن سماء أخرى وأرضاً ليست ملكاً للإنسان، إن أشجار الخوخ مزهرة والماء ينساب من تحتها، ويقول في قصيدة أخرى: اهناك أرى شجرة خوخ على الجانب الشرقي من البيت، أغصانها الكثيفة تموج في الضباب الأزرق، إنها الشجرة التي غرستها قبل أن أفارق الدار منذ سنوات ثلاث، لقد نمت شجرة الخوخ الآن، وطالت حتى بلغت سقف الحانة، في أثناء تجوالي الطويل إلى غير أوبةا.

في المدارس الصينية يكلف كل تلميذ أن يتعهد برعاية شجرة يغرسها، ويكتب عليها اسمه، فإذا مرت سنوات دراسته في مرحلة من مراحل الدراسة الابتدائية أو الإعدادية أو الجامعية واضطر إلى تغيير المدرسة إذ ليس فيها مراحل دراسية أعلى تكون شجرته قد نمت فيسلم عهدتها إلى طالب مستجدّ، ويتمنى الدكتور عبد اللطيف قصاب أن تستفيد مدارسنا في دمشق والمحافظات من هذا النظام التربوي الصيني وعلى نقيض ذلك يلاحظ أن كتبنا المدرسية تقيّد الطالب في درس التعبير حين تلزمه بالتقيد بعناصر محددة للموضوع تقتل حرية التعبير لديه، في حين يترك للتلميذ الصيني ملء الحرية في الكتابة عمّا يجول في نفسه، أو تميل إليه هواياته وتجاربه، وبهذا ينمو إبداعه وتعزز هواياته الذاتية.

وعلى نقيض ما تفرضه العولمة وما تفرزه من خيارات إلزامية في روسيا وأمريكا وإيران من قيود إلزامية تجرّد الإنسان من أي مبادرة ذاتية. وهو ما يؤخذ على النظام الشيوعي في الصين،

فرئيس الصين يتمتع بسلطة إصدار القوانين وتعيين وعزل جميع أعضاء مجلس الدولة وإصدار قرارات العفو الخاص، وإعلان الأحكام العرفية وإعلان حالة الحرب وإصدار الأوامر التعبوية، وتعيين السفراء وعزلهم، والتصديق على المعاهدات والاتفاقيات مع الدول الأخرى وإلغاؤها، لكن ليست له أي سلطة لتجاوز القوانين أو الدستور، وفي الصين ثمانية أحزاب ديمقراطية بالإضافة إلى الحزب الشيوعي الصيني سياسياً، وثمّة نقاط تماثل في هذا النظام ونظام الحكم في سورية حيث تشارك الأحزاب الناصرية السلطة مع حزب البعث العربي الاشتراكي القائد.. وتتخذ المحاكم الشعبية على مختلف المستويات في الصين مهمة مكافحة الفساد والرشوة وتشجيع النزاهة والشرف والبناء الاقتصادي، وتفرض عقوبات شديدة على جرائم الفساد والرشوة تطال الهيئات القيادية للأحزاب والأجهزة الإدارية مثل جرائم الرشوة والفساد واختلاس الأموال العامة وتجاهل القانون بتكريس المحسوبيات، وتقيم للقضاة المبتدئين والمساعدين دورات تدريبية.

وفي الصين ديانات متعددة أكثرها انتشاراً البوذية والطاوية والإسلام والمسيحية وغيرها، ويتمتع الإنسان فيها بحرية المعتقد الديني، وتحمي الدولة النشاطات الدينية الروتينية والمصالح المشروعة للأوساط الدينية، ولا يحق لأي منظمة اجتماعية أو جهاز دولة إرغام أي مواطن يعتقد بأي دين على تغييره، لكن لا يجوز لأي شخص استغلال هذه الحرية الدينية للقيام بنشاطات تخل بالنظام الاجتماعي أو تضرّ صحة المواطنين أو تعوق النظام التعليمي، وبالنسبة للإسلام فإن الحزب الشيوعي الصيني يحترم ويحمي جماهير المسلمين وتقاليدهم وعاداتهم، وفيها تسع معاهد إسلامية، وفي منظمة (شين جيانج) حالياً أكثر من (23) ألف مسجد، ويعمل فيها (29) ألفاً من رجال الدين.

وعلى صعيد القوميات يعيش في الصين (56) قومية تشكل قومية هان 91.2٪ من عدد السكان في حين تتوزع قوميات متعددة ما نسبته 8.98 بين عدد السكان، ويسعى الحزب الحاكم لإقامة سياسة قومية تقوم على المساواة، والوحدة، والحكم الإقليمي الذاتي وفق اللوائح الثانوية والدستورية، وقد أقيمت مناطق للحكم الذاتي للقوميات في الأقاليم التي تعيش فيها الأقليات، ويبلغ مجمل عدد سكانها 160 مليون نسمة، وتبذل الدولة جهوداً جبارة لمساعدة الأقليات والمناطق القومية لتنمية الاقتصاد والثقافة منها معونة المناطق القومية ومعونة بناء المناطق الحدودية، وحل مشكلة الكساء والغذاء للمناطق الفقيرة للأقليات القومية وبلغ مجموع ما تنفقه الصين على هذه المعونات 30 مليار يوان سنوياً عام 1950م.

ومن أبرز اهتمامات حكومة الصين إعادة الأجزاء المنفصلة من ترابها الوطني، أي منطقة (هونغ كونغ) التي يماثل وضعها وضع الجولان السورية المحتل وتبلغ مساحتها (1092) كم2، يسكنها (6.31) مليون نسمة، منهم (95٪) صينيون، وقد حولتها سياسة الولايات المتحدة إلى مركز هام للمال والتجارة والنقل البحري والسياحة وقد احتلها البريطانيون بموجب ثلاث معاهدات تجارية غير متكافئة، وأجريت عام 1982م، مفاوضات بين الصين وبريطانيا لحل مسألتها، أسفرت عن توقيع بيان مشترك بموجبه تستأنف الصين ممارسة سيادتها على (هونغ

كونغ) في عام (1997م)، حيث تعاد إلى الصين في العام نفسه، على ألاّ تقوم الصين بأيّ تغيير في قوانين (هونغ كونغ) أو نمط الحياة فيها، وتحافظ على علاقاتها بمختلف البلدان والمناطق. وقد فاز كل من (بيتر) و(تونغ تشي هواوتي) بأكثر الأصوات ورشحها لرئاسة (هونغ كونغ)، وانتخب الثاني بالاقتراع السري رئيساً تنفيذياً لها، وفي عام (1997م)، وصل إليها الرئيس الصيني (جيانغ تسي مين) بعد (48) سنة من تأسيس الصين. وارتفع العلم الوطني لجمهورية الصين الشعبية وإشارة إلى ممارسة الصين سيادتها على (هونغ كونغ).

ومن الأجزاء المقتطعة منطقة (ماكاو) التي سميت باسم معبد ديني عمره سبعمئة سنة فيها للإله إما شفيعة البحارة، وقد احتلها القراصنة البرتغاليون عام (1913م)، بعد أن ساهموا في أسر بعض قراصنة البحار الذين كانوا يزعجون المنطقة. و(ماكاو) تعدُّ الآن محافظة من جمهورية البرتغال، ولا تطالب بها الصين لأنها باب اقتصادي هام لدخول العملة الصعبة للصين، وتعريف البضاعة الصينية.

ومن الأجزاء المحتلة أيضاً من قبل اليابان جزيرة (تايوان)، وقد استمر احتلالها نصف قرن، وأعيدت إلى الصين عام 1945م، غير أن بعض العسكريين اليابان أعادوا احتلالها ووضع (جيانغ تسه ين)، رئيس الصين ثمانية مقترحات لتوحيد الوطن سلمياً، وما زالت الصين تبذل المساعي لتوحيدها، بعد أن شجعت الولايات المتحدة تجارة الأفيون فيها وزراعة حشيشة الأفيون بتشجيع من شركة الهند الشرقية البريطانية العابرة للقارات، وشجعت أبناء (تايوان) على تعاطيه وقد حارب (ماوتسي تونغ) هذا السم القاتل واستجاب سكان (تايوان) لدعوته.

وفي مستوى العلاقات الدولية: تقيم الصين علاقات ودية مع كل من روسيا، واليابان، والاتحاد الأوروبي، وجنوب شرق آسيا، وآسيا الوسطى، وجمهورية كوريا الديمقراطية الشعبية، وتحرص على الحفاظ على السلم العالمي، وتسهم في الاتفاقات الدولية وبرامج الأمم المتحدة ومنظماتها، بالتشاور والحوار وتعارض بحزم استخدام القوى وتثني على الاعتدال والوسطية في حل النزاعات الدولية وحماية البيئة.



لقد تتلمذ الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب على أقطاب الرحالة العالميين ومنهم ابن بطوطة المغربي مؤلف كتاب تحفة النظار في غرائب الأمصار ويبدو أنه قرأ هذه الرحلة قراءة معمقة، وابن بطوطة يشيد بالأمن والأمانة التي اتسم بها المجتمع الصيني في عصره: (وبلاد الصين آمن البلاد وأحسنها حالاً للمسافر، فإن الإنسان يسافر متفرداً تسعة أشهر، وتكون معه الأموال الطائلة فلا يخاف عليها، وحضارة الصين عريقة)، يقول فيها فولتير: (إنها المملكة الأرق والأقدم والأوسع والأكثر سكاناً والأحسن تنظيماً).

ومن الرحالة الذين تتلمذ عليهم ماركو بولو ومن المفكرين والمحللين الاجتماعيين (روجيه غارودي) مؤلف الكتاب الذي أثار عليه نقمة الصهاينة [الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية]

فقد عرّى الجانب الأسطوري الخرافي من الدين مثلما عرى السياسة الأمريكية في كتابه (الولايات المتحدة طليقة الانحطاط)، وقد كان له مع غارودي أكثر من حوار، ودعم الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب وجهة نظره كعادته بالأرقام والجداول الإحصائية والوقائع الراهنة والتاريخية الصادقة، ولم يخش بطشه أكثر من مفكر، ولم تكن صراحته باباً من أبواب الدعاوة للفكر الروحاني، فقد بدأ في كثير من أحكامه القيمية موضوعياً،فليست طروحات الفكر الأمريكي والغربي عامة مرفوضة لديه كلها فهؤلاء الأغيار، قدموا للعالم أيضاً إنجازات علمية ومعرفية وتقنية لا تجحد، وضحوا وغامروا وتعرضوا للأخطار والتهلكة في سبيل الحقيقة، ولم يكونوا كلهم عنصريين متعالين سواء من كان منهم مستشرقاً أو مستغرباً، أو كان ممن يتولى السلطة أو يخضع لها، وهو يفرق بين الشعب الأمريكي الفاقد الحول والمستعبد لسلطة الدولة وأولياء الأمر ممن يرفعون شعار العولمة حلاً وحيداً للصراعات الدولية كما يزعمون، ويجحدون وينكرون إسهام شعوب العالم كلها في بناء الحضارة والثقافة والمعرفة التي ارتكزت إليها النهضة الغربية في مطلع القرن الثامن عشر.

ويذكر الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب ما نقله موقع (غلوبال ريسبرتش) الكندي أن أكثر من عقد كامل من الحروب العدوانية مارستها الولايات المتحدة في كل من أفغانستان والعراق ستنتهي بتكلفة تصل إلى ستة مليارات دولار، ما جعلها مثقلة بالديون تحت ذريعة كاذبة عن وجود إرهاب وأسلحة دمار شامل في كل من هذين البلدين، وتحت هذه الذريعة أنفقت (تريليوني) دولار أمريكي، وسيخصص القسم الأكبر من هذه النفقات لمعالجة الجنود الذين شاركوا في هذه الحملات طبياً فقد حولتهم الحرب إلى مرضى نفسيين معاقين جسدياً ونفسياً وعقلياً، وقد تسببت هذه الغزوات بارتفاع معدل الانتحار إلى (22) حالة يومياً في المتوسط، ما بين عامي [1999/ 2010] وهدفت سياسة (بوش الابن) الخرقاء إلى تجفيف ما سماه منابع الأصولية الإسلامية بحرمان الشرق الأوسط عدا إسرائيل من النفط. ما أرهق موازنتها وأسهم في انحسار دورها العالمي، تحت ذريعة ما سمته محاربة محور الشر والتخويف منه، فقضت على ألف قتيل مدني في الفلبين ما بين عامي (1889 ـ 1902) ومئات الآلاف في ألمانيا واليابان والهند عن طريق القصف الجوي خلال الحرب العالمية الثانية.

وفي مقال للخبير الاقتصادي (مارتن جاك) يقول فيه: [إن الصعود الصيني سيحول العالم إلى أنموذج يتطابق مع النموذج الغربي الحالي لن يتم بسرعة لاسيما أن الصين منشغلة حالياً في النمو الاقتصادي]. وأضاف: [إن صعود الصين يشير إلى بزوغ بطيء لنجد حقبة مختلفة جداً يتمتع فيها الصينيون بنفوذ كبير... وستحل عملة الصين محل الدولار، وستكون المعالم التاريخية في الصين مألوفة جداً].

على نقيض "غارودي" الذي لا يؤمن بالجانب النبوي الأسطوري أو الروحاني القائم على التنبؤ فإن الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب يبدي اهتماماً كبيراً بقصيدة القطب المتصوف "محي الدين العربي" ولها طابع تنبؤي روحاني يتحدث

فيها عن طفرة النفط وقد كتبت منذ 750 عاماً، ويشير فيها إلى وقائع حدثت حالياً بالفعل في العراق وإيران في عهد صدام ومنها:

لستشب بين فارس والعراق صراع يضرم النار استعاراً ويظهر بين دجلة والفرات زعيم يسكب النار انهماراً بحرف الصاد سمي ذا الزعيم بوجه يضحك الغر اسمراراً، فيأتي الغرب في عد الرمال من الفولاذ قد شدوا المهاوي ويضرم زيت نفط في الفيافي يخلي ظلمة الليل نهاراً ويظهر في الحجاز اسم جديد بمكة عمة تزهو اخضراراً!. والمتصوف محي الدين العربي عربي المقام وجامعه على سفح قاسيون من أعظم الجوامع وهو مؤلف الفتوحات المكية وفصوص الحكم وعرف عنه عشقه للمحبوب الواحد الخالق.



المرأة في الصين: (علاقات الذكر والأنثى):

تكاد مؤلفات الدكتور عبد اللطيف ياسين الثمانية والعشرين تدور حول الذكورة والأنوثة، بحكم اختصاصه في الطب الوقائي والرعاية الصحية، فقد كان من مدار اهتمامه تنظيم الأسرة في كتاب تناول طرق منع الحمل ومشاكل الجنس والزواج، وكتاب آخر يطرح فيه مدى قدرة الزوجين بالتحكم بنوع المولود بعنوانه: (كتاب صبي أم بنت؟)، ومؤلف آخر يتناول: (مرض الإيدز والوقاية منه وآثاره)، وكتاب آخر يبحث في (ظاهرة العجز الجنسي ووهم علاجه بالحبوب المقوية الفياغرا أو التيفرا أو الزلوع)، وكتاب يتناول (أضرار التدخين على الجنسين)، وهو يتابع ظاهرة الاستنساخ بين الدين والعلم، وظاهرة الاضطرابات النفسية والذهانية، وفي كتابه عن الصين يخصص فصلاً كاملاً لوضع المرأة في الصين وعلاقة ذلك بالتداوي بالإبر أو الأعشاب أو القوانغ: «فالطب في الصين ينطلق من مبدأ مفاده: إن الإنسان صورة مصغرة عن الكون والاتحاد الجنسي ما هو إلا تكرار لما يجري بين الأرض والسماء، وكان الصينيون القدامى يعدون الأرض أنثى والسماء ذكراً والغيوم هي المفرزات المهبلية اللازمة لدخول نطاف السماء أي المطر إلى رحم الأرض ومن اتحادهما تتشكل الحياة. وهم يرون أن إنجاب الأولاد ولاسيما الذكور واجب مقدس لاستمرار الحياة، وتعد العفة من الفضائل السامية لكن لم يلتمسوا عقوبات صارمة تحد من ظاهرة الزنا وبازدياد تأثير الطاوية والكونفوشية ثم الفصل بين الجنسين في التعليم، وقد عاب (وانج هو) في كتاب كتبه ما بين عامي (1951 ـ 1213م) منتقداً تصرفات حكام الصين الذين يجمعون في قصورهم الجواري والمحظيات شأن بعض خلفاء العصر العباسي ويسفه الوهم الذي يتبناه الحاكم من أن ذلك يقوي قوته الجنسية والعكس هو الصحيح إذ قد يصابون بالعنة، ومع أن الطاوية الحديثة شددت على مفهوم العفة، إلا أن بعض حكمائها صنف جهنم بمفهومها المستعار عن الهندية بأنها نار محرقة لها درجات أشدها جماع المحارم ثم المخالطة مع الأخت ثم عزز الغزو المغولي تعميق الفصل بين الجنسين ونهى عن كل ما يثير الشهوة كالصور الجنسية والألوان الصارخة والغناء العشقي، وكل ما يخدش الحياة، بل استفادت من محرك جوجل

وبايدو في عدم فتح حوالي نصف مليون صفحة إباحية كانت متاحة في الماضي، وأغلقت (700) موقع على الانترنت وعللت الإدارة هذا الإجراء بأنه عدد مستخدمي الانترنت من الأطفال والمراهقين الشباب ما بين (18/ 24) سنة يشكلون 50٪ من المتعاملين مع الانترنت، ما يضر بصحبتهم النفسية والاجتماعية.

كما اضطرت الصين إلى فرض عقوبات رادعة على جرائم الاغتصاب، ولاسيما في صفوف القوات المسلحة، بعد التحقق من أن العملية تمت رغم رغبة المغتصبة أو تدبيرها بشتى وسائل الإيقاع كالتزين واللباس الفاضح... وأخيراً.. يستحق الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب كل تقدير فقد انطلق من الحديث النبوي الشريف: [إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه]. فله الشكر والتقدير...



رأي ..

المرء حيث يضع نفسه ..

❑ نجدت زريقة *

الحياة ميدان فسيح مليء بالمتوافقات والمتناقضات وفي جحيمها أو نعيمها يصطلي الفرد أو ينعم ولكنها فرصة لتأكيد الذات من خلال مجموعة العوامل التي تعززها طبيعة التفاعلات الاجتماعية فينتج لدى الفرد منظومة من القيم والمثل والمبادئ يدير من خلالها دفة الحياة، وفق الناموس الإلهي والاجتماعي ويتمسك بها ويعيشها مع الزاد اليومي والمتميزون في التاريخ احتلوا مرتبتهم فيه بفعل الإصرار والإيمان والتمسك بما يعتقدون حتى ولو كانت حياتهم هي الثمن ولدينا أمثلة.

فالحياة بطبيعة الحال ليست رحلة لتحقيق بعض المكاسب الشخصية فقط ولكنها رحلة نحو تحقيق الذات الاجتماعية أي الذات الوطنية على مذبح المكاسب النفعية برغم أهميتها وقد قيل (الغنى عن الشيء لا به) وقد يظن خطأً أن التهالك في سبيل المنافع الآنية يشكل حرزاً لهم من نوائب الزمان المتوقعة وهم مخطئون تحقيق الذات رهن بالإيمان المطلق بقدسية الذات البشرية وفق هذا المنظور تتهاوى المراتب الاجتماعية وتذوب الفوارق الطبقية (استغنِ عمن شئت تكن نظيره، واحتج من شئت تكن أسيره) ومع هذا فإن أهم ما يتوجب على الإنسان حفظه والتمسك به هو الثقة تلك الكلمة ذات السحر العجيب والرابط المتين

* كاتب من سورية.

لأنها تختزل منظومة القيم لتضعها في مكان نأمل منه أن يكون الفاعل الذي يفعل وينتج ثماراً تعزز الهدف المتوخى من ترسيخه، وقد تكون الثقة بين شخصين أو جماعتين وخيانة الثقة عند تلك الحالة قد تؤذي فرداً أو جماعة وتبقى الخيانة خيانة أما إذا وضعت مؤسسة وطنية بين يدي فرد أو مجموعة من خلال الثقة فإن خيانتها تعني خيانة وطنية كبرى بامتياز أي تدمير الوطن، ولا أعني هنا أن أصحاب المبادئ والقيم قليلون أو أنهم وحدهم من يتحملون الجوع والعوز، فإن هناك من يشاطرهم تلك الأعباء كل بحسب جهده وما كلف به من مهام لأن التعاطي بالمواقف صورة عن تفكير المرء فما أحوجنا اليوم ونحن نعيش مرحلة مفصلية في غاية الأهمية تتعاظم فيها التحديات ويكثر فيها المفترسون إلى ضوابط حازمة لسلوك وممارسة تليق بمن وضع الوطن ثقته بهم أملاً منه أن يتمتع بالأصالة والغيرية ونكران الذات ليدفع عن الوطن غوائل الحدثان، هذا المحبوب الأعز والأغلى عندنا أعطانا كثيراً ولم يبخل وهاهو اليوم مثخن بالجراح فسورية بشعبها وجيشها الذي سطر في السادس من تشرين عام 1973 أروع صفحات البطولة والتضحية والفداء تجاه أمته العربية دفاعاً عن حياضها وأمنها ومن أجل رفعتها وكرامتها بقيادة القائد التاريخي الرمز الخالد حافظ الأسد بثقة منه أن الأمة العربية رأت فيه أملها وعزتها فقدم التضحيات الجليلة فقوبل بخيانات الثقة والجحود وبالعدوان السافر الحاقد على سورية بلد الكرامة والحرية وليست الكارثة بما اقترفه الأوغاد بحقنا وسورية اليوم أشد صلابة وأمضى عزيمة من تآمرهم أما الكارثة الحقيقية فهي عندما يخون أبناء سورية لبن الأمومة وعرى المحبة والثقة التي أولتهم إياها وما شهدناه في الآونة الأخيرة يعبر عن انكفاء لا تبرير له من بعض الكوادر التي بذل الوطن في إعدادها الكثير وهذا على كل الأصعدة فكنا لا نجد مبادرات فاعلة واضحة أو حراكاً ملموساً بل نرى من البعض صمتاً مشبوهاً والبعض الآخر اتكاء على قوة الجيش العربي السوري الباسل والقوى الأخرى المؤمنة وهناك الكثير من أفنى بوقته وجهده وماله في سبيل العزة والصمود لهؤلاء ترفع القبعات وبهذه المناسبة الجليلة الغالية على كل عربي شاء من شاء وأبى من أبى نتقدم بالتحية والاعتزاز والإكبار لكل فرد من أفراد حماة الديار التي

حيرت العالم اليوم كما انتصرت في حروبها على العدو الصهيوني وأجزي التحية إلى أبطال تشرين الذين دحروا العدو ولقنوه درساً في العزة والكرامة والفخار وأقول إن أشبال اليوم هم من أسود تشرين لذلك سقطت جميع الرهانات عندما حموا سورية الحبيبة من أرجاس الشياطين الظالمين وهنا تبرز الحاجة ملحة إلى إيلاء التربية الوطنية والعقائدية النابعة من الروح الوطنية في بنيان الكوادر الحزبية المؤهلة مستقبلاً لتنمية روح التضحية والفداء فهذا شأن عام لكن من يحمل عقيدة ويعتز بها عليه واجبات واسعة فمثلاً البعثي يفضل النحن على الأنا يرفض المصالح الذاتية أو الفئوية وتضعه مباشرة على خط التماس مع أعداء الأمة والوطن والحزب فالبعثي يلتصق بالأرض وبهموم المواطنين وحقوق العمال والفلاحين وصغار الكسبة لأنهم الأساس وهم القاعدة ويلتصق بذوي الشهداء وجرحى الحرب والوافدين من أبناء سورية إلينا وهو القدوة في كل المجالات حتى بالمحبة والتسامح والتضحية واليوم وقد أصبح الوطن على أعتاب الخروج من أزمته والمسافة قد تطول وتطول فعلى تلك الكوادر كافة أن تعمل بجد وإيمان من أجل إعادة تأهيل نفسها وغيرها لأن كل من ينتمي إلى هذا الوطن هو مكلف بالعمل المتواصل لأننا جميعاً أمامه واحد وعلينا واجب مقدس هو الدفاع عنه، ولكن هنا أعني المسؤول قد يكون من تيارات متعددة وأحزاب وبأسماء متنوعة ولأننا الطليعة الرائدة ولو اختلفنا هنا وهناك فلن نختلف أبداً على محبة الوطن وهذا التنوع مفيد وضروري لإنتاج أفكار وعمل ميداني يرفع وتيرة الصمود والكفاح ويبني ما خربه طغاة عشرين قرناً مضى ومجرموه في الداخل والخارج والأهم الآن هو إعادة بناء الإنسان وهي مهمة جليلة وصعبة لأننا جميعاً أمام تحدٍ هو هذا الإنسان لأن ما خربته يد الغدر والعدوان في عقول ونفوس أبناء الأسرة السورية الواحدة هو أكبر مما يتصوره العقل البشري فعلينا كوجوه واضحة من كل بيت مع بقية الشرفاء في بلدنا اختيار الإنسان المناسب وفق معايير واضحة وجريئة وفق أمانة المسؤولية وأن نعمل على إعادة البنى الفكرية والثقافية للمجتمع المدني وكذلك البنى الاقتصادية والاجتماعية لمؤسسات الوطن وأن نضرب المثل الأعلى في القدوة الحسنة لعلنا نبادل الوطن من خلال الثقة التي أولانا إياها برد الجميل

بالجميل وعلينا أن لا نتعامل بردود الأفعال بل نقيس الأمور على مقاييس الوطن هنا نبرهن إن نجحنا في كسب الآخر وهذا يتطلب أسلوب التعامل ومن خلال اختيار من يناسب المهام القادمة الصعبة بخلق رجالات متجاوزين صغائر الأمور إلى جلالها بتواضع واحترام وحب ويكمن العدل والإنصاف ويتحقق الأمن والتنمية العامة بالنمو لكل الفعاليات والمؤسسات وهذا يتحقق كما قال الشاعر للخليفة عمر بن الخطاب (رض):

أمنتَ لما أقمت العدل بينهم

فنمت فيهم قرير العين هانيها



الدكتور نذير العظمة

اكتشاف الآخر يؤول بنا إلى اكتشاف الذات

□ أجرى الحوار: سلام مراد *

الدكتور نذير العظمة: شاعر، وباحث، ومترجم؛ وسياسي... ترعرع في دمشق مدينة الشعر والسحر والتاريخ العريق، منها انطلق وتجوّل في أنحاء العالم، وإليها عاد عاشقاً لترابها وياسمينها وحاراتها القديمة، آفاقه واسعة بقدر معرفته وكتاباته الغزيرة.

ومن كتاباته دواوين شعرية، ومسرحيات درامية وكتب مترجمة، وأبحاث ودراسات هامة.

سيرته وكتاباته وأبحاثه هي التي تعطيه جواز سفر يخترق به القلوب والعقول.

التقينا به وتناقشنا في أمور الثقافة والفكر والسياسة فكان هذا الحوار:

□ حبذا لو يحدثنا الدكتور نذير العظمة عن بداياته وتكوينه والجو العائلي الذي نشأ فيه.

□□ ولدتُ في حي ركن الدين ونشأتُ فيه، وهو حي شعبي يقع على سفح جبل قاسيون ويمتد من الصالحية إلى ابن النفيس؛ مشرفاً على الغوطة الخضراء من الشمال مروياً بنهر يزيد الذي يشكل مسبحاً طبيعياً للأولاد والبالغين في مواقع عديدة. كما تعتمد الحقول والبساتين على نهر آخر هو نهر تورا. فالصخر والماء وتناوب فصول الخضرة والجفاف من ربيع إلى خريف وصيف وشتاء كان لها حضور مؤثر في طفولتي. وإلى جانب هذه الطبيعة المتميزة كان الجانب الاجتماعي والتربوي أبلغ تأثيراً في تكويني النفسي. فالحياة حميمة ودافئة في البيوت الطينية لهذا الحي. والفولكلور الشعبي فيه غني ومشبع

* كاتب من سورية.

بالأولياء والأساطير والطرق الصوفية والمدارس القديمة والحديثة. نلت الشهادة الابتدائية من مدرسة الرشيد المتفرعة عن مدرسة الصاحية العريقة بأحجارها وغرفها ونقوشها. والمزارات المقدسة تنتشر في هذا الحي من بناء الأربعين في صدر قاسيون ورجال الكهف في خاصرته اليسرى مع مسجدين متواضعين لا يعكسان العمق الأسطوري لهما، المتمثل بهابيل وقابيل والصخرة التي تبكي عليه أو عليهما ومن ناموا في الكهف.

ومزار خالد النقشبندي والشيخ عبد الغني النابلسي ومسجد محي الدين بن عربي وحلقات الذكر التي كانت تعقد أسبوعياً في تلك المساجد. أهمها الطريقة النقشبندية التي تتميز بالذكر الصامت الذي يقود الذاكر إلى اكتشاف النور الداخلي، والطريقة الرفاعية التي تقهر الجسد وصولاً إلى قوة الروح بنبوع الإيمان والتقوى.

□ ماهي العلاقة التاريخية، والأدبية، والثقافية، والإنسانية، والأسرية، بين الأديب نذير العظمة ومدينة دمشق؟

□ □ المدارس الرسمية والأحزاب والحركات السياسية كانت تقودنا في واد آخر؛ أبعاده تكمن في العقل والعلم والثقافة الحديثة، والثورة على التقاليد البالية ورفض الخرافات والتعلق بالتقدم والحداثة والحرية، ومقاومة الاحتلال الفرنسي للبلاد.

كل الطرق تؤدي إلى الطاحون أي اكتشاف المرء لذاته المخبأة في الجسد.

الذكر هو وسيلة لتوحد المخلوق بالخالق أو ما أسماه المصطلح الصوفي بوحدة الشهود، أو اكتشاف نور الذات المستضيئة بالله.

فالذكر الصامت عند النقشبندي والمنشد الناطق عند القادري أو المدوم عند المولوي إنْ هو إلاّ الدرب الذي يقود المؤمن إلى معرفة الذات واكتشاف النور الداخلي في الإنسان.

وبيئة منتمية مؤمنة كهذه كانت حضناً حاضناً لروح المقاومة ضد الاستعمار والاحتلال الفرنسي الذي رعته الحركات الشعبية والطلابية في المدارس الرسمية التي تشكل قلب حركة المعاصرة؛ ووعي الحاضر ومتطلباته في الحرية والاستقلال والتنمية النفسية والمادية للشعب في كافة شرائحه بدءاً من الأسرة ومروراً بالصيغ الاجتماعية الأخرى.

في مدرسة التجارة التي أمضيت فيها سنتين (1945 ـ 1946) لأنه لم يكن لدي المال الكافي لأدفع رسوم مدرسة التجهيز الرسمية عرفت شيئاً من مسك الدفاتر والعزف على الآلة الكاتبة؛ بالإضافة إلى المواد الأخرى المطلوبة. وكان أنور العطار الشاعر أستاذي في واحدة منها ينشدنا قصيدته عن دمشق:

دمشق ائتلاف الربيع الجديد

وإشراقة الفجر إما ابتسمْ

وريحانة نديت بالهدى

وزنبقة رويت بالحكم

والأستاذ محفوظ في سنة أخرى في درس المحفوظات أتحفنا بمختارات شعرية كلاسيكية حديثة لا أزال أذكر منها أبياتاً بعد هذا العمر الطويل:

يا أمّ ما شكل السماء وما الضياء وما القمر

بجمالها تتحدثون ولا أرى منها الأثر

يـا أمّ ضـميني إليـك عـسى يفـارقني الـضجر

أمـشي أخـاف تعثـراً وسـط النهـار أو الـسحر

ربمـا كـان لخيـر الـدين الزركلـي ولكـني لست متأكداً، هـي قصيدة ينشدها طفل أعمى يخاطب أمه كما يبدو، ولنبضها الوجداني أداها تلميذ مـن رفقائنـا في يـوم وهـو يـدور حـول بحـرة المدرسـة في سـاحتها الكـبيرة، ونحـن مـصطفون بعد قرع جرس الدخول إلى الصفوف الصباحية.

وقصيدة أخرى أذكرها ربما كانت لأمية بن أبي الصلت عن البنوة والأبوة مطلعها:

وغــذوتك مولــوداً وعلتــك يافعــاً

تُعَــلُّ بمــا أدنــي إليــك وتنهــلُ

لكن في العامين اللذين قضيتهما في مدرسة التجارة وموقعها مارستان تاريخي قديم (مركز صحي) كمدرسة الصاحبة خاتون أخت صلاح الدين في مرحلتي الابتدائية تنبثق الحداثة فيهما من الجذور القديمة.

ولا أبـالغ إذا قلـت إن العـامين الدراسـيين (1945 ـ 1946) توزعا على المظاهرات والدراسة نصفاً بنصف.

انتميت أنا وأخي الأكبر إلى مدرسة التمدن الإسـلامي الـتي يرأسـها ابـن عمنـا أحمـد مظهـر العظمة وقام بخصم نصف الرسوم مراعاةً منه لنا إن لم تخني الذاكرة.

وتنوعـت بيئـات نـشأتي بتعـدد المـدارس، فتعرفت على طلاب آفاق ذويهم العملية أكثر صـلة بالـسوق التجـاري والإدارة الحكوميـة أو الاقتـصادية، لكـن قاسـم الطبقـة الوسـطى لا الشعبية هو المشترك. كان لي انا من جهة الأب اسم العيلة وميسلون، لكن الواقع الاجتماعي والـديموغرافي والجغـرافي ربطـني مـن جهـة الأم بالطبقة الكادحة وأحلام التصوف وأساطيره في ركـن الـدين الكـردي وصـالحة النيـة في الصالحية.

☐ كيف بدأت علاقتك بمجلة شعر؟..

☐ ☐ في عـام 1957 في الـصيف في ضـهور شـوير حـدثني الـشاعر خليـل حـاوي عـن مـشروع مجلـة شـعر وتـصور يوسـف الخـال لهـذا المـشروع يكون على غرار مجلة شعر الأميركية بأن تمثل طليعة فاعلة من طلائع الحداثة الشعرية في العالم العربي ومحوراً لتجمع الشعراء الذين يؤمنون بالتجدد وولادة جديدة للرؤيا الشعرية من ضمن المعاناة المعاصرة.

واجتمعنا فيما بعد بيوسف واستقر الرأي على المضي بالمشروع وبعد فترة وصل أدونيس إلى بيروت من دمشق وكنت سبقته إليها للاضطهاد الذي عانيناه سياسياً من اغتيال المالكي؛ ومن ثم فكرياً وثقافياً وإبداعياً والعمل والمعاش، وحدثت أدونيس عن المشروع فرحب واصطحبته إلى بيت يوسف الخال فكان رابعنا في الانتماء إليه. هذا طبعاً تاريخ ولكنه حقيقة لا يمكن إغفالها. أما الأدوار الـتي لعبهـا كـل منـا في هـذا المـشروع فارتبطت بالإبداع الشعري لكل منا والإسهام النقدي المنبثق من التجربة الشعرية والثقافية.

☐ هل تعدُّ مجلة شعر رحلة مهمة في تاريخ الشعر العربي؟

☐ ☐ لقـد سـبقت مجلـة أبولـو في مـصر، مجلة شعر وكانت بإدارة أحمد زكي أبو شادي مـن 1929 ــ 1932، ومجلـة القيثـارة في سـورية الـتي اسـتقطبت المجـددين مـن الـشعراء وتـرأس

تحريرها كمال فوزي الشرابي ثم جاءت بعدها مجلتا الأديب والآداب من بيروت اللتين احتضنتا الطلائع الشعرية الحديثة إلا أن مجلة شعر كانت أكثر تمحوراً وتركيزاً على الحداثة

من نافل القول أن تؤكد أن مجلة شعر بيروت (1957 ـ 1963) قد لعبت دوراً مفصلياً في حركة الحداثة الشعرية العربية، وأن مؤسسيها الأول أو أغلبهم كانوا سوريين في الجيل الأول من هذه الحركة، ولبنانيين في الجيل الثاني.

ونستطيع القول: إن مجلة شعر كانت الناطق الرسمي لحركة الحداثة العربية فهي تعبر عن تيار نهضوي في الفكر والشعر والنقد موجود في بيروت والمدن العربية الأخرى.

وكان خميس شعر وجهاً من وجوه هذه الحركة والحلقة المفتوحة التي كانت تعقد كل خميس في نادي الخريجين أو قاعة من قاعات بعض الفنادق الكبيرة في رأس بيروت (بلازا)، أو أحياناً في بيت يوسف الخال.

كانت جلسات خميس شعر هذه تعقد مفتوحة للجمهور. يقرأ فيها الشعراء قصائدهم الجديدة ويفتح النقاش للجميع حول الإنتاج الجديد. فالشعر والنقد ومن ثم التنظير تسير في سياق مشترك واحد.

كما كانت الموضوعات في خمائس مجلة شعر تتركز حول الإبداع والثقافة والتراث والحضارة والدين والقومية والتراث الشعري الإنساني من خلال الترجمة وعلاقة ذلك كله بالإبداع والإديولوجيا والقصيدة وجوهرها وشكلها وعلاقتها بالثقافة والأسطورة والفولكلور والمواقف القومية والإنسانية. كل ذلك من خلال قراءات للقصائد الحديثة وأحياناً ندوات مشتركة للشعراء والنقاد. أشهرها ندوة الويست هول «في الجامعة الأميركية» بين الشعر القديم والحديث؛ مَثَّلَ الحديث الخال، السياب، العظمة، أدونيس والقديم رفيق معلوف وغانم، وكان جبرائيل جبور رئيس القسم العربي في الجامعة الأمريكية عريف الحفلة؛ الذي أعلن في نهاية الندوة مشروعية الحداثة الشعرية العربية.

كما كان خميس شعر يعقد جلسات مشتركة مع جماعات شعرية أخرى أو أمسيات ولقاءات شعرية مع شعراء لا ينتمون إلى المجلة، ولهم اتجاهات شعرية مختلفة، لقاءات مع الشاعر الكبير بدوي الجبل، حضور الأخطل الصغير بشارة الخوري لإحدى جلسات الخميس ومشاركته فيها، لقاءات لمجلة شعر وندوة الثريا للشعراء اللبنانيين، دعوة الجمهور لندوة شعرية مع نزار قباني في قاعة الويست هول في الجامعة الأمريكية، كما احتضنت (مجلة شعر) بدر شاكر السياب ونشرت لعبد الوهاب البياتي.

إذن، مجلة شعر كانت تشكل تياراً إبداعياً فكرياً اجتماعياً حاول خصومها أن يربطوه باتجاه سياسي معين، وهو الحزب السوري القومي الاجتماعي باعتبار أن المؤسسين الأول يوسف الخال، خليل حاوي، أدونيس، نذير العظمة، كانوا كلهم قوميين اجتماعيين مما دعا يوسف الخال إلى تشجيع الشعراء الشباب اللبنانيين إلى الانضمام إلى الحركة أو خميس شعر ومنهم أنسي الحاج وشوقي أبو شقرا، وعصام محفوظ، ولور الغريب وليلى البعلبكي.

وقد لعبت الخصومة ما بين مجلة الآداب السابقة ومجلة شعر اللاحقة دوراً بارزاً في تثبيت التهمة على مجلة شعر وانتمائها السياسي مجاراة للقوميين العرب والماركسيين العرب الذين كانوا

يتخذون من الآداب منبراً لهم، فضرب على مجلة شعر حصار حال دون انتشارها رسمياً في المدن العربية، ولكنها كانت تُهرّب إليها بشكل مستمر. كما أطلقت الإشاعات حول علاقة تمويل المجلة من مصادر أجنبية بدون حق وعلاقتها بالدوائر الغربية للفكر والثقافة بدون وثيقة.

ما من شك أن المؤسسين الأول كانوا كلهم سوريين ما خلا خليل حاوي لكن المجلة كانت مؤسسة مستقلة. وفكرة إنشاء المجلة كانت في الأساس فكرة يوسف الخال الذي كان لبنانياً من أصل سوري.

لكن حاوي لم يستمر معنا، لمشادات فنية وفكرية وذهابه إلى جامعة كمبردج في لندن لدراسة الدكتوراه، فبقيت أنا ويوسف وأدونيس في السنين الأولى في المجلة والندوة ثم التحق بنا الشعراء الآخرون.

ونمت المجلة وتيارها رغم الحصار وشارك بهذا التيار شعراء ونقاد مهمون (جبرا إبراهيم جبرا، وبدر شاكر السياب، وتوفيق صايغ، ورياض الريس)، بالإضافة إلى (أسعد رزوق، وخالدة سعيد، والشاعر الشهيد كمال خير بك، والشاعر المبدع علي الجندي).

كان ما يؤرق فكر أعضاء مجلة شعر هوية الشاعر الحضارية ومن ثم علاقته بالتراث القومي والإنساني ووظيفة القصيدة النفسية والجمالية والاجتماعية والفكرية. فعلى حين أن الآداب تزعمت تيار الالتزام الوجودي الماركسي في ذلك الزمن من الأربعينيات، وفي الخمسينيات من القرن الماضي الذي ساد في أوروبا لدحر الاحتلال النازي وفي العالم العربي لحاجات النهضة القومية، وقد اهتمت المجلة بشعر المقاومة في الجزائر وفيتنام وأصدرت أعداداً خاصةً أو ملفات واسعة حول ذلك، فكيف تكون إذن تابعة أو مأجورة لدوائر الغرب الثقافية، كنا ندفع من جيوبنا ثمن ما ننشره من مجموعات أو نقوم بخدمات عمل للمجلة، هاتوا وثائقكم إن كنتم صادقين.

وماذا يفعل يوسف الخال إذا كانت المواهب الشعرية الفذة سورية قومية اجتماعية: الخال وحاوي والعظمة وأدونيس والماغوط؛ أو قريبة منها: الشاعر فؤاد رفقة.

كانت القيادات الحزبية للسوريين القوميين غير راضية عن مجلة شعر لأسباب عديدة:

أولها: أن غالب قيادات المجلس الأعلى ومجلس العمد ما يزالون يذكرون منذ ما يقارب العقد من السنين أو ينوف عندما عاد أنطون سعادة من المهجر (1947)، وأعاد الحزب إلى قواعد العقيدة السورية القومية الاجتماعية من الاجتهادات السياسية التي لا ترى خيراً في تجاهل الوحدة القومية لشخصية الأمة، والانعطاف على حاضر كياناتها وتمزقاتها السياسية كنقطة انطلاق لا للعمل القومي بل للعمل السياسي، وقام بحركة تنقيح واسعة للقيادات الحزبية على الصعيدين الفكري والسياسي.

في المركز بيروت والأطراف كيانات الأمة الأخرى، وكان من جراء ذلك أن فصل أو طرد من صفوف الحزب مأمون إياس ونعمي ثابت، وفايز صايغ، وأكرم الحوراني، وغيرهم..

واستعاد وفعّل الندوة الثقافية في الحزب لتثقيف القوميين الاجتماعيين بعقيدة الحزب وفكره، وقرب جيلاً من الشباب وسلمهم مراكز قيادية في معظم العمدات: وديع الأشقر، لبيب زويا، هشام شرابي، إنعام رعد، وغسان

تويني، وهم طلاب جامعيون في الفلسفة أو الفكر السياسي أو التاريخ.

ونقطة أنطون سعادة أن الحزب ليس تجمعاً سياسياً بل هو حركة شاملة وعقيدة موحدة تولي الثقافة اهتمامها كما توليها السياسة، وأكد على النظرة الفكرية الواحدة لهذه الحركة فاصطدم بأسد الأشقر وغسان تويني ويوسف الخال؛ ففي عقيدة سعادة أن هناك نظرة واحدة في الحزب للحياة والكون والفن وفلسفته المدرحية لكن هؤلاء رفضوا مثل هذا الرأي، وركزوا عقيدة الحزب على العمل القومي سياسة واقتصاداً واجتماعاً وما دون ذلك أي الثقافة والمواقف الفكرية فمتروكة للفرد. كالموقف من الفن والفلسفة وغير ذلك.

وبعد نقاش دار بينهم وبين سعادة، اقتنع غسان تويني وأسد الأشقر، وبقي يوسف الخال عند رأيه فطرد من الحزب. أدونيس ونذير العظمة كانا من أعمدة المجلة وشعرائها البارزين، لكنهما لم يتعاملا مع يوسف الخال حزبياً بل ثقافياً وشعرياً في إطار المجلة فلكل رأيه ونظرته.

ثانياً: إن بعضاً من هذه القيادات كانت تخشى على شعرائها الانحراف إلى الفردية في الشأن الثقافي، كما انحرف يوسف من دون أن ينكر العقيدة وجوانبها المختلفة.

كما كانت القيادات الفكرية والثقافية في الحزب كالقيادات الماركسية والقومية العربية تقول بالالتزام في الشأن الأدبي بعامة والشعري بخاصة، فالشعر من أجل الشعر كالفن من أجل الفن أمر مستهجن في أوساط الحزب الفكرية وقياداته، ومجلة شعر تفتح الباب على مصراعيه في مسألة الإبداع والحرية ـ والالتزام، إذا كان هناك التزام عند الشاعر أو المفكر فهو أقرب إلى الانتماء الحضاري وربما الإيمان منه إلى الإلزام القسري، كما كانت تفهم عقيدة الالتزام في الخمسينيات في الأوساط السياسية والتقدمية.

كان يوسف الخال بسيطاً وطيباً لا تشوب انتماءه الحضاري شائبة كأسد الأشقر المؤرخ وغسان تويني المفكر السياسي، إلاّ أنه كان قريباً من الدكتور شارل مالك الذي يتقاطع فكره مع فكر سعادة فلسفياً وسياسياً، وإن اختلف عنه في البعد الحضاري لعروبة لبنان وعلاقته بمحيطه الطبيعي سورية، وهذا متوقع من يوسف الخال؛ ابن قرية الحصن السورية.

وقد دعت هذه المخاوف مجتمعة الدوائر الثقافية في الحزب إلى عقد ندوة أدبية شعرية لمناقشة الشأن الإبداعي لشعراء الحزب ومنها الندوة التي عقدت في مركز الحزب في رأس بيروت وحضرها الأمين عبد الله قبرصي وكمال خير بك وأدونيس ونذير العظمة والياس مسوح وغيرهم، وكانت هذه الندوة ندوة نقدية لتقدير مجموعتي الشعرية الجديدة «أطفال في المنفى»، عن دار المجاني في بيروت، وتكلم بعضهم عن شعر نذير العظمة وأهميته؛ ومنهم كمال خير بك الذي صرح في أطروحته للدكتوراه بالمناقشات التي جرت بينه وبين كل من العظمة وأدونيس في مسائل الحداثة الشعرية وقضاياها.

كان كمال في تلك المرحلة أكثر قرباً من شعر نذير العظمة ومحمد الماغوط ويرى أن تتوازن الفطرة والصناعة في القصيدة الحديثة، وأكد في كلمة له على أهمية الأسطورة عند العظمة إلاّ أنه كان مبتهجاً لاستخدامات نذير العظمة الفولكلورية في النص الشعري لاسيما في قصيدته الدرامية جسر الموتى.

كما كان يتحيز لوظيفة الشعر الاجتماعية والقومية بالإضافة إلى دوره في تجليات الذات واكتشافاتها ولكن في إطار الإنسان المجتمع.

□ أين يجد الدكتور نذير العظمة نفسه من حيث المسافة بين الشعر القديم والشعر الحديث؟

□ □ في التسعينيات من أواخر القرن الماضي في زيارة للدكتور أمجد طرابلسي أستاذي في الجامعة السورية؛ سأله زميل لي في جامعة الملك عبد العزيز في الرياض حيث كنت أستاذاً للأدب والنقد العربيين؛ سأله وهو يغمز من اتجاهي الشعري كشاعر من شعراء الحداثة؛ فأجابه الدكتور أمجد شعر نذير العظمة يضم الأصالة والحداثة معاً، ولم يكن أساتذتي الآخرون في سورية بعيدين عن رأي الدكتور أمجد بينهم الدكتور شكري فيصل والدكتور شاكر مصطفى.

إلاّ أنّ دشكيب الجابري في خاتمة أمسية شعرية لي في جمعية الفنون السورية في شارع أبي رمانة في عام 1952م، هتف بصوت عالٍ معلقاً على ما أنشدته من قصائد أذكر منها «غداً تقولين كان»، و«حارتنا» و«مساء القرية» وقصائد أخرى في الحب هتف قائلاً: نذير العظمة هو فرلين دمشق، وفرلين من أركان المذهب الرمزي في الشعر الفرنسي كبودلير ورامبو ومالارميه، يضم شعره أيضاً الأصالة والحداثة اللتين ركز عليهما أستاذي الطرابلسي، وأنا أزعم أن حداثتي الشعرية تفجرت من صميم الأصالة التي ربيت عليها في دمشق وأحيائها، لست بشاعر إحيائي، ولكني شاعر الحياة والتجربة الإنسانية لذلك أسهمت في إرساء العروض الجديد مبكراً للقصيدة الحديثة ولغتها الجديدة.

وابتكرت القصيدة المدورة وسموت بالفولكلور الشعبي إلى مستوى الأسطورة، وأبدعت شعراً درامياً على مستوى القصيدة وتحولت من غناء الذات إلى الغناء الكوني، وأنتجت مسرحيات شعرية مُثّلت في الإذاعة أو على الخشبة وبعضها ترجم في أمريكا إلى اللغة الإنجليزية ومثل «كجسر الموتى» 1967، في قسم الدراما من جامعة بورتلاند الرسمية.

□ متى بدأت علاقة الدكتور نذير العظمة بالسياسة والفكر، وفي أي عام انتسب للحزب القومي؟

□ □ في أواخر الحرب العالمية الثانية شهدنا احتلال الإنجليز لسورية ولربع قرن من الزمن لم تنم فرنسا على مخدة هانئة بعد معركة ميسلون التي كانت الثورات السورية استمراراً لها، لم يفتر النضال أو يهدأ ضد المحتل الفرنسي الذي عانيته في سنين المراهقة وكنت طالباً في مدرسة التجارة في قلب ساحة الحريقة وعلى كتف سوق الحميدية وفي جوار الأحياء الشعبية الشاغور والميدان والقيمرية وسواها، وكان الطلاب والشرائح الشعبية يلتحمون معاً في المظاهرات التي لم تنقطع في سبيل الحرية والاستقلال لا تزال صورة مدير الشرطة الفرنسي حية في مخيلتي، كانت المصفحات تهاجم مظاهراتنا وهو يتلقى الأحجار التي نرجمها بجزمته الجلدية اللامعة وأذكر تلك الجنازة المسرحية القادمة من باب مصلى. وضع المشيعون التابوت على الأرض وكشفوا الغطاء عن التابوت المليء بالحجارة التي لا تتوفر حيث تتظاهر فيتعاظم الرجم على كويتو وأعوانه من العسكر السنغال، البوليس؛

من جموع الطلاب ورجال الأحياء. لقد منعتنا المصفحات من الوصول إلى ساحة المرجة لكن الرجم لم يقف.

وفي مظاهرات أخرى كان زملائي يحملونني على الأكتاف وكنت أهتف الشعارات ومأثورات العراضة الشعبية، وهم يرددونها بعدي، وفي مظاهرة ثانية اخترعت قوساً ونشاباً من العيدان ورحت أقذفها على البوليس المتعاون مع الاحتلال لكنهم استطاعوا أن يقبضوا عليّ ويأخذوني إلى المخفر المركزي في دمشق ولدهشتي بينما كنت معتقلاً في القبو دخل عليّ رئيس المركز علي بك عجليقين وهو زوج بنت خالة أمي وبعد أن استجوبني أخلى سراحي لأن النشابات التي قذفتها لم تصب أحداً من رجاله.

وأذكر في مظاهرة أخرى كيف أحرقنا في ساحة المرجة كتبنا باللغة الفرنسية احتجاجاً على استعباد الفرنسيين لنا، وكيف نجوت من الاعتقال مرة أخرى، فلجأت إلى عمارة كسم وقباني جنب حديقة العائلات وراء البرلمان والعسكر السنغال يطاردوننا بالمصفحات وإطلاق النار من بنادقهم.

إن روح المقاومة صهرتنا كتلة شعبية واحدة فنسينا ما يفرقنا والتحمنا صفاً واحداً من أجل الحرية والاستقلال.

□ هل استطاع الدكتور نذير العظمة أن يوفق بين السياسة والأدب، خاصة أنه قيادي في الحزب القومي السوري؟

□ □ رجل الأدب للأدب ورجل السياسة للسياسة، ووظيفة السياسة والأدب تتكاملان في خدمة المجتمع «جمهورية أفلاطون»، والمدينة الفاضلة للفارابي وكليلة ودمنة المترجمة عن أصول سنسكريتية إلى الفهلوية ثم العربية ومزرعة الحيوان لجورج أورويل؛ كل هذه المؤلفات وأصحابها يحاولون أن يجيبوا على هذا السؤال في سياق التكامل، لكن ألم يدفع ابن المقفع حياته حرقاً في التنور على يد المنصور تحريضاً على تطاول الأدب على السياسة؛ لذلك ينصح العقلاء أن يحفظ الأدباء المسافة بينهم وبين صاحب السلطة واهتمامي أنا ينصب على الفكر السياسي.

ولكن هذا لا يجيز لرجل الأدب أن يتخلى عن واجبه بمساندة الحق والعدالة والحرية وقيم الإنسان والحضارة في إبداعه الأدبي لا عن إلزام من الخارج بل عن قناعة وإيمان من داخل الذات وتجربة في الميدان الإنساني، ولو اضطر أحياناً إلى دفع الثمن باهظاً كما فعل ابن المقفع (وكثير غيره في تاريخ الإنسانية).

□ الأستاذ نذير العظمة أستاذ الأدب الحديث والمقارن؛ برأيك هل استطاع الأدب الحديث والمقارن أن يقرب بين الشعوب وماهو دوره؟

□ □ الأدب بقدر ما هو قومي يعبر عن هوية حضارية مخصوصة فهو أيضاً عالمي يشترك مع الآداب الأخرى بقواسم مشتركة وروح عامة.

إن اكتشاف الآخر هو ما يدفعنا إلى قراءة الأدب، واكتشاف الآخر يؤول بنا إلى اكتشاف الذات، يتأتى ذلك من خلال قراءاتنا للآداب القومية في حدود جغرافية معينة، ولكنه يتم بمستوى العالم حين نقرأ آداباً أخرى غير أدبنا.

بمعنى أننا نكتشف الروح الإنساني العام حين نهاجر من آدابنا إلى الآداب الأخرى فتتضح لنا في هذه المرآة المزدوجة التي تمثل الأدب القومي والآداب الأخرى، تتضح الذات من خلال الآخر

كما يتضح الآخر من خلال الذات وهذا لعمري من أهم مسوغات البحث المقارن والاهتمام بتجارة الرؤى والأفكار والصور والموضوعات والرموز والأجناس.. الخ. ما بين الآداب.

□ الأستاذ نذير العظمة كاتب وباحث ومترجم وناقد. هل استطاعت الترجمة أن تكون جسراً بيننا وبين الآخر؟ كيف ولماذا؟..

□ □ معرفة الآخر عن طريق الرحلة والتجربة والترجمة ضرورية كالتنفس لنمو الإنسان والحضارة، تذكّر مدارس الترجمة التي خدمت الحضارة الإنسانية، مدرسة الحكمة للمأمون، مدرسة الألسن برعاية محمد علي باشا، مدرسة إشبيلية لألفونسو العاشر في إسبانيا، ألم تفتح تراث (العرب والإسلام على الإغريق)، والرينسانس الأوروبي على منجزاتنا الحضارية وعرب النهضة على أوروبا؟!(انظر كتابنا الماسة وإزميل الترجمة).

□ ما هو موقع الأسطورة في الكتابات والدراسات والشعر العربي الحديث خاصة أن الأستاذ نذير العظمة أنجز كتابين عن الأسطورة الأول (سفر العنقاء حفرية ثقافية في الأسطورة) والكتاب الثاني: (عودة عشتار من العالم الأسفل)؟

□ □ المرأة والأسطورة عنوان رئيسي في الأدب العالمي.

ولكن دلالاته لا تنحصر بثنائية الذكورة والأنوثة بل إنها تتعدى ذلك إلى الأخلاق والاجتماع والسياسة. كما أن التراوح بين التاريخ والأسطورة يعطي الموضوع بعداً آخر. فالأسطورة كالدين منظور معرفي مستقل يتصل بالمخيلة والفكر الإنسانيين.

ويلعب التراكم المعرفي عبر العصور دوراً هاماً في تطور الأسطورة وتنوعها ومضاعفاتها الإنسانية والتاريخية والدلالية.

فمنذ أسطورة آدم وحواء في التوراة والآداب الإنجيلية والنصوص القرآنية وتفاسيرها المتعددة؛ تطورت المرأة عبر التاريخ كما تطور الرجل، وتطورت علاقاتهما الشرعية والاجتماعية والجنسية والسياسية.

إلاّ أن الأسطورة (أسطورة آدم وحواء) حافظت على أصولها الأولى التي بزعت في الأصول المصرية والبابلية لتفسير الخليقة؛ إلاّ أن الحرب الجنسية مابين الذكر والأنثى، والوضع الاجتماعي والتاريخي والسياسي انعكس على علاقة المرأة بالرجل كما انعكس على تفسير أسطورة آدم وحواء ودلالاتها في التفسير وهوامش الكتب المقدسة، وانتقل ذلك إلى الفن والأسطورة والأجناس الأدبية.

مع حركة أبولو انفتحت القصيدة العربية الحديثة على الرموز الأسطورية من التراث الإغريقي الروماني وأوروبا النهضة ولاسيما رموز الحب والخصب بدلالات وأطر رومانسية، ولكن مع مجلة شعر حصل انعطاف على تراثنا الحضاري وأساطيره ورموزه المكتشفة في سورية ومصر وبلاد الرافدين من سومر إلى أكاد وكنعان لاسيما أساطير الخصب وما يتصل بها أو يعادلها في تراثنا الإسلامي والمسيحي في كتبنا المقدسة أو تاريخنا المشرقي من آدم إلى محمد بن عبد الله (ص) وفولكلورنا الفني الذي تحولت به جذورنا الوثنية ورموزها إلى ما يتفق مع عقائدنا الموحدة. ونشأ اتجاه شعري عام ينهل من طقوس الخصب بصياغات شعرية ترمي إلى النهضة

والقيامة من الموت والشهادة التي تفتح رحم ولادتنا الحديثة بشراً وهوية حضارية.

فالمدرسة التموزية التي اتخذت من مجلة شعر منبراً لها لم تكن محصورة في جماعة شعر بل كان لها تجليات بارزة في العراق والشام ومصر في الإبداعات الشعرية الحديثة في القصيدة الحديثة والأجناس الأدبية الأخرى.

ورافق ذلك أو مهّد له ما ترجم من شعر (تي.سي.إليوت) الذي وفق مابين طقوس الخصب وصحوة الإيمان المسيحي للنهضة الحديثة إنساناً وحضارة؛ وترجمة جبرا إبراهيم جبرا لأجزاء من كتابه الغصن الذهبي لاسيما تلك التي تتعلق بطقوس الخصب ورموزه.

وكتاب الصراع الفكري في الأدب السوري كان له الأثر في ذلك فقد حث الشعراء على الاستلهام من ينابيعنا الأسطورية القديمة لتعزيز النهضة؛ وإبداعاتنا الشعرية الحديثة.



فاضل السباعي قاص وروائي

في قصصه ورواياته صوت الضمير الحي

□ أحمد سعيد هواش*

فاضل السباعي .. أديب وبحاثة، قاص، وروائي مميز، اجتمعت في شخصه هذه المواهب وأجاد فيها، وتكونت شخصيته الشامخة قامة وثقافة وإبداعاً، مع تواضع العلماء، مما يجعله يدخل القلوب ويشار إليه بالبنان.

ولد وترعرع بمدينة حلب الشهباء، أحب المطالعة منذ طفولته، فقرأ ما وقع تحت يديه من قصص كامل الكيلاني وإبراهيم عبد القادر المازني وغيرهما، فرفدت موهبته القصصية التي اكتسبها من حكايات شيقة لجده لأمه فتكونت لديه ملكة كتابة القصة في وقت مبكر من عمره، ترافقت مع حبه للصحافة ومحاولة الدخول لعالمها قاصاً وأديباً، وهذا ما تيسر له.

يقول الأستاذ فاضل السباعي: " .. ذلك أن المجلات التي أدمنت على قراءتها، بدءاً من مجلة (المختار) مروراً بالأسبوعيّات على عهدنا من مجلات مثل (الإثنين، مسامرات الحبيب، المصور) وانتهاءً بالمجلات الأدبية مثل مجلة (الكتاب دار المعارف بمصر، والأديب – اللبنانية) وأضيف عليها مجلة (الحديث) التي كان يصدرها الأديب الكبير سامي الكيالي في الفترة ما بين (1927- 1960)، وكذلك مجلة (الضاد) الحلبية لصاحبها الشاعر المبدع عبد الله يوركي حلاق رحمه الله، منذ الخمسينات من القرن الماضي ".

كما يقول الأستاذ فاضل السباعي: " كتبت مبكراً، فبعد أن أكببت على مطالعة المجلات وقرأت لكبار كتاب العالم العربي،

* كاتب من سورية.

أخذت أحلم بأن أكون واحداً منهم في مقبلات أيام! ".

وعن مكتشفي موهبته الأدبية يقول الأستاذ فاضل السباعي: " في الواقع لقد أتى اكتشاف الموهبة من المدرسة في الإعدادية حيث لمّح مدرّسُ العربية إلى جودة ما كنت أقدّمه من وظائف الإنشاء (التعبير)، وهو (إحسان النص)، وأثنى مدرّس العربية في صف البكالوريا على موضوع الأدب الذي كتبته، هو مدير ثانوية المأمون (عمر يحيى). ويتابع الأستاذ فاضل السباعي: " وأما المشجع الأكبر، يوم بدأت في تقديم نصوصي الأدبية للنشر في المجلات العربية المرموقة فهو (ألبير أديب) صاحب مجلة الأديب البيروتية، فقد تجاوز التشجيع على تنمية الموهبة، إلى أنه أوسع لي مكاناً رحيباً في مجلته الأدبية، فظهرت فيها كاتباً ذا موهبة .. ".

وقد أشاد الأستاذ فاضل السباعي بالأستاذ ألبير أديب كثيراً، يقول: لقد سجّلت اعترافي بفضل هذا الأديب الكريم على نشأتي الأدبية، في كلمة توّجت بها روايتي الكبيرة (رياح كانون – بيروت 1986)، قلت فيها: " تعهّدتني غض العود، وخلعت على بواكيري فضل اهتمامك فملأتني ثقة وأملاً، ولقنتني معاني الصبر والدأب والإخلاص حتى ازددت حبّاً بعملي وصبراً على معاناته ".

أحب الروائي فاضل السباعي الكتابة بعد أن أغرم بالمطالعة الجادة، فتكونت لديه قاعدة ثقافية واسعة، فنظم الشعر في مطلع شبابه ولكنه عدل عنه، فكتب المقالة والرواية في سن مبكرة، فكتب رواية وهو في المرحلة الإعدادية، وكتب رواية ثانية وهو في المرحلة الثانوية، ولكنهما لم يريا النور ..

ثم حاول كتابة القصة القصيرة وهو في المرحلة الجامعية، فكتب قصصاً قصيرة كثيرة تدل على موهبة دفينة، ولكن قصصه لم تلق النور أيضاً ..

يقول الأستاذ السباعي: " ولكني ظللت أرنو بعيني إلى الرواية .. فكانت قصص لي مطولة أول الأمر (ناديا – مجلة الأديب 1956) و(ضيف من الشرق – دار الآداب بيروت 1959) و(مواطن أمام القضاء – سلسلة اقرأ دار المعارف بمصر 1959) وذلك قبل أن يواتيني الإلهام، فأكتب وأنشر رواية (ثريا – دار الاتحاد بيروت 1963) و(ثم أزهر الحزن – دار مكتبة الحياة بيروت 1963) و(رياح كانون – دار اليقظة العربية بيروت ودار القصة العربية بحلب 1968).

واستكمالاً لا بد من إلقاء نظرة بيلوغرافية على حياة الأديب القاص والروائي فاضل السباعي بمناسبة إشرافه على التسعين من عمره.

فقد ولد الطفل فاضل السباعي في مدينة حلب عام 1929م، في حارة شعبية (وراء الجامع) وهو الابن البكر وأحد ستة أولاد؛ تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في حلب وأتمه عام 1950م، وأصبح مجازاً في الحقوق من مصر 1954م، عاش مع أمه وزوجة أبيه الولادة

ولهما تسعة عشر ولداً. قضى طفولة صعبة، ربى نفسه، كان يحمل هم أمه، أحب الحياة الشعبية والأحياء الشعبية، فكان يتجول فيها، يشبع من ملامحها هوايته وإحساسه، أغرم بالمطالعة منذ صغره، وكان جده لأمه يقص الحكايات الشعبية، وقد تأثر بها، ولذا قرأ القصص المصرية التي تصور الحياة الشعبية في القاهرة، بدأ ينشر نتاجه الأدبي في عام 1950م، عاش في القاهرة من عام 1950-1954م، تزوج سنة 1950م، له بنتان وشاب. مارس التدريس في ثانويات حلب، كما مارس المحاماة في حلب، عين عام 1954م، في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في حلب حتى سنة 1957م، حيث انتقل إلى دمشق، وفي سنة 1969م نقل إلى مديرية الإحصاء، وفي شباط 1973م نقل إلى مكتب تخطيط جامعة دمشق.

يقيم في حي نوري باشا بدمشق في منزل تتعانق فيه أشجار الليمون والكباد والياسمين وفي ظلالها تتكدس رزمات الكتب والمجلات والجرائد.

نشر الأستاذ فاضل السباعي عدداً كبيراً من المقالات الأدبية والنقدية، وعدداً كبيراً من القصص القصيرة في كثير من المجلات العربية: **(الضاد، الحديث، الكلمة، المعرفة، الثقافة السورية، الأديب والآداب، العلوم، العربي، الثقافة الوطنية، مجلة المجلة المصرية، الأقلام العراقية، الأفكار الأردنية، والرسالة والأدب المصريتين)**.

أحيل على التقاعد عام 1983 بناءً على طلبه وهو مدير في وزارة التعليم العالي ليتفرغ للكتابة.

وقد أسس داراً للنشر بدمشق هي (دار إشبيلية) للدراسات والنشر والتوزيع.

وقد أبدع أكثر من ثلاثين كتاباً، طبع بعضها لأكثر من طبعة، كما أن بعض كتبه تمت ترجمتها إلى لغات أجنبية.

وقد أصدر سلسلة **(شهرزاد الـ21)** قصصاً للصغار والكبار.

وهو يصدر سلسلة **(الكتاب الأندلسي)** التي استهلها بكتاب من تأليف شيخ المستشرقين الإسبان **(خوان فيرنيت)** **(فضل الأندلس على ثقافة الغرب)**.

وفي مطلع عام 2003 أصدر طبعات جديدة من كتبه **(رحلة حنان ط2)** **(حزن حتى الموت ط4)** **(الابتسام في الأيام الصعبة ط2)** **(الألم على نار هادئة ط3)** **(اعترافات ناس طيبين ط2)**.

وقد ترجمت بعض قصصه إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والروسية والأرمنية والفارسية وغيرها.

وأعدت المستعربة البولونية **(بياتاسكوريا)** أطروحتها عن روايته **(ثم أزهر الحزن)** ونالت عليها درجة الماجستير من جامعة وارسو، كما أعد المستعرب السويدي **(فيليب سايار)** أطروحة عن أدبه عنوانها **(الغرائبية في قصص فاضل السباعي)** تناقش في جامعة استكهولم.

وقد تحولت روايته (ثم أزهر الحزن) إلى مسلسل تلفزيوني تم تصويره بحلب في شتاء 2001- 2002 تحت عنوان (البيوت أسرار) لحساب التلفزيون العربي السوري، وعرض في شهر رمضان تشرين الثاني 2002.

وله :

1- الشوق واللقاء (قصص) – حلب منشورات الأصدقاء 1958م.

2- حياة جديدة (قصص) – بيروت دار الآداب 1959 ، الطبعة الثانية معدلة بيروت مؤسسة المعارف 1964م.

3- مواطن أمام القضاء (قصص) – مصر دار المعارف سلسلة أقرأ 1959م.

4- الليلة الأخيرة (قصص) – القاهرة دار المعرفة 1961م.

5- نجوم لا تحصى (قصص) – بيروت دار الحياة 1962م.

6- ثريا (رواية مصرية) – بيروت 1963م.

7- ثم أزهر الحزن (رواية) – بيروت، الطبعة الثانية 1963م.

8- الظمأ والينبوع (قصة مطولة) – بيروت دار الآداب، الطبعة الثانية 1959م، ومجددة 1964م.

9- رياح كانون (رواية) – بيروت 1964م.

10- إبراهيم هنانو وثورته ومحاكمته – كتيب صدر عن الدار القومية بالقاهرة 1961م.

11- (12 قصة من حلب) جمع وتقديم فاضل السباعي – بيروت 1964م منشورات عويدات.

12- ضيف من الشرق (قصص) – بيروت دار الآداب 1959م.

13- حياة جائعة (مجموعة قصص) – بيروت مؤسسة المعارف.

وهو إلى اليوم لا ينقطع عن متابعة ما تنتجه المطابع من ثمرات العقول والأفكار تأليفاً وتحقيقاً، ولا زال السفر من هواياته المحببة ..

وله قصص كثيرة لم تجمع بعد في مجموعات قصصية جديدة، كما أن للأديب فاضل السباعي دراسة قيمة عن الشاعر الدكتور علي الناصر تنتظر النشر.

وقد قام بدراسة أدب القاص فاضل السباعي الكثير من النقاد نذكر منهم:

د. أحمد زياد محبك، د. حسام الخطيب، عدنان بن ذريل، د. محمد كامل الخطيب، د. سمر روحي الفيصل، د. نبيل سليمان، د. حلمي القاعود، وغيرهم..

كما أن العديد من كتب التراجم أتت على ترجمة الروائي فاضل السباعي، وذلك لما يمثله من علامة بارزة في عالم الأدب والقصة والراوية ..

وهو كذلك لا يتوانى عن مساعدة المستضعفين بعيداً عن التباهي، وهو يبحث عن الحق والحقيقة وينتصر لهما، ولا يتردد في أن يرفع صوته بالأدب الذي يمارسه وباللسان أيضاً

مما سبب له أحياناً بعض المتاعب في حياته اليومية..

وعن هذا يقول: " وسوف أظل أحلم بأنَّ في وسعي – بصفتي كاتباً أديباً مبدعاً – أن أغيِّر العالم ".

وهذه صفات الأدباء والمبدعين الحقيقيين .. وبلا شك فالأستاذ فاضل السباعي أحدهم، حيث عاش في بيئة شعبية اكتسب منها حب العمل والاعتماد على النفس وغذّى موهبته الأدبية بالمطالعة والدراسة حيث تهيأ له أن يدرس الحقوق في جامعة القاهرة وأن يتفاعل مع المجتمع المصري المثقف مما شجعه على نشر قصته (مواطن أمام القضاء) في سلسلة كتاب قصته (مواطن أمام القضاء) في سلسلة كتاب (اقرأ) الشهيرة التي كانت تصدرها دار المعارف بمصر والتي كان يشرف عليها الأديب الحلبي المتمصر عادل الغضبان، وهي مجموعة قصص، مصر، سلسلة اقرأ 1959م.

وفاضل السباعي أديب متنوع الثقافة، واسع الإطلاع، أتقن اللغة الفرنسية، لجانب اللغة العربية، فترجم مقالات رائعة، وكتب في التراث العربي، وتراجم الأدباء~، وله تجربة جيدة في حقل بما يسمى بأدب الرحلات حيث زار عدة دول عربية وأجنبية ونشر مشاهداته في مقالات ممتعة، كما عرف القاص فاضل بكثرة وجودة محاضراته المتنوعة المواضيع وتشهد له المنابر بذلك، وقد امتدت شهرته إلى وسائل الإعلام المرئية وخاصة بعد أن تم بث روايته الشهيرة (ثم أزهر الحزن) في أكثر من عشرين حلقة في التلفزيون العربي السوري وغيره من الفضائيات العربية.

وقد لفت نظري اسم الأديب القاص فاضل السباعي لأول مرة في مجلة الآداب اللبنانية لصاحبها الراحل الروائي سهيل إدريس وذلك منذ منتصف الخمسينات من القرن الماضي، واستهوتني قصصه مع الأديب الروائي الدكتور عبد السلام العجيلي، وقد تسنى لي قراءة روايته (ثم أزهر الحزن) في منتصف الستينات وتأثرت فيها غاية التأثر، ومن يومها أحببت أن أرى القاص والروائي المبدع فاضل السباعي حيث التقيته في أحد شوارع دمشق التي أختارها إقامة له. وقد سررت بلقائه الذي تميز بالفائدة لي وكسبت صداقة أديب كبير، وقد قدّم لي منشورات قيمة عن شعراء كنت أبحث عنهم في أثناء عملي في إنجاز معجم عبد العزيز البابطين للشعراء في القرنين التاسع عشر والعشرين.

وتمنيت أن أحسن الكتابة عن هذا الأديب القاص والروائي الكبير لأفيه بعض حقه، حيث أنه عضو مؤسس في اتحاد الكتاب العرب، ومقرر جمعية القصة والرواية لعدة سنوات، وقد كرّمه اتحاد الكتاب العرب بدمشق في حفل كبير في شتاء عام 2007م، كما كُرِّم في القاهرة عام 2006م من قبل موقع (ديوان العرب) بصفته أديباً أدى خدمات جليلة للأدب العربي مع المرحومين عبد السلام العجيلي ومحمد الماغوط.

مدَّ الله بعمر أديبنا الكبير فاضل السباعي ليتحفنا بروائع أدبه.

المراجع

1- مجلة الرافد (الشارقة – الإمارات) شهرية أدبية – العدد (74) أيلول 2003م ص1-21. الروائي السوري فاضل السباعي يكتب طفولته، حوار أعدته: سها جلال جودت.

2- مجلة الموقف الأدبي – شهرية – يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد (334) شباط 1999م، ص172- 181، في أشباح، فاضل السباعي، بقلم: شهلا العجيلي.

3- مجلة سطور – أدبية شهرية – القاهرة، العدد (69) آب 2002م، ص 1- 7 فاضل السباعي – حوار فيليب سايار.

4- مقابلة شخصية قام بها صاحب المقال بزيارة الأستاذ فاضل السباعي بمنزله بدمشق في ربيع عام 2012م.



سهيل خليل.. السربيوني الساخر

□ د. نجيب غزاوي*

تقوم هذه الدراسة على تحليل مجموعة من النصوص التي نشرها سهيل خليل ضمن كتاب يحمل عنوان " حكايات من قرية سربيون" أصدره لدى دار الجمهورية للطباعة، في دمشق.

أ ـ السخرية، لمحة فلسفية نقدية:

1 ـ أ لدى الأقدمين: يعرف أرسطو السخرية على أنها صنف سامٍ من المزاح، وهي تثير الخوف لأنها تحمل الإساءة لنا، كما أنها أرقى من التهريج فهي تسخر من ذاتها. ويضيف ارسطو في كتابه " البلاغة من أجل الاسكندر"، إن السخرية "طريقة هازئة في الكلام نعبر فيها عن عكس ما نريد قوله". والسخرية، في رأي هذا الفيلسوف، نوعان: نوع يستخدم إشارات المدح من خلال اللوم(غباء، عدم كفاية، جهل)، ونوع يستخدم إشارات اللوم من خلال المدح، ويتم ذلك عبر اللجوء إلى نبرة الصوت والتكثيف والموقف لفهم الرأي المقصود. إننا هنا أمام خطاب مديني أنيق وروحي ومثقف. أما لدى سقراط،

فقد كانت السخرية صورة بلاغية تُمايز بين القول المنطوق والمعنى الذي نرغب بالتعبير عنه، لذلك كان هذا الفيلسوف يُغرق مستمعيه في الحيرة ويقودهم إلى الطريق السليمة فكرياً. أما الرومان، فقد أبقوا السخرية ضمن إطار البلاغة، وعرفوها على أنها خطاب أو تعبير واضح يشير ببساطة " إلى صورة نسعى من خلالها إلى إفهام عكس ما نقول" (La Grande Encyclopédie,1765). ونعثر على بقايا هذا التعريف في البلاغة الكلاسيكية، إذ اعتبر **شيشرون** المواربة (La dissimulation) جوهر السخرية نفسه، فيما رأى **كانتيليان** (Quintilien) أن العلامة المميزة للسخرية "إفهام

* باحث فلسطيني يقيم في سورية.

عكس ما نقول". لسنا هنا، بكل تأكيد ضمن محور الأدب: فلم تكن السخرية بالنسبة لهؤلاء الفلاسفة من مجال الأدب.

1ـ 2 لدى المحدثين:

حدث، مع القرن الثامن عشر، تغير في مفهوم السخرية، إذ اعتبر الحديثون، وعلى رأسهم **فردريك** شليغل (F Schlegel) أن السخرية تظهر في العلاقة بين الكاتب والقارئ، ويقوم الكاتب في خلالها بدور المتخفي ويستخدم عباراته الساخرة ويستمتع بموقف لعبي، شخصاني فضفاض، وشكاك، إنها موقف فكري حديث. يظهر إذن، مع القرن الثامن عشر، مفهوم جديد للسخرية، مع خروجها من البلاغة لتحتل مساحة الأدب. من هنا، اعتبرت رواية **سيرفانتس** "دون كيشوت" تجسيداً مميزاً للسخرية: فهي المفهوم الرومنطيقي للسخرية التي لم تعد ترتبط بالبلاغة فقط، بل شكلت النموذج الأدبي لهذه البلاغة، تلك السخرية التي نكتشفها أيضاً لدى **بوكاش** و**سيرفانتس** و**أوريوست** و**ديدرو** و**شتيرن** و**غوته**....

3ـ1 غوته

يمثل **غوته** نموذج تحول مفهوم السخرية هذا، فهو يستخدم المصطلح بمعنيين: كلاسيكي: التخفي، ورومنطيقي باعتبارها جزءاً من " طبيعة العالم". ونلاحظ التطابق بين رواية **غوته "سنوات تعليم فيلهيلم مايستر"** والموقف السقراطي، حين يقول:" في الشعر الساخر الشفهي كما في الفلسفة الساخرة لدى سقراط، نحن أمام شعر الشعر". أما في كتابه " **شعر وحقيقة**"، فيقول عن الشاعر **رابينر** (Rabener) إنه يفرط في استخدام السخرية المباشرة، مادحاً من يستحق اللوم، ولائماً من يستحق المدح، وتلك وسيلة شفوية من الواجب الاقتصاد في استخدامها".

4ـ1 فريدريك شليغل:

لعل أهم من كتب في مجال السخرية **فريدريك شليغل**. يعرّف هذا الناقد، في كتابه "**مقاطع نقدية**" (1797) السخرية على أنها " الجنس الأدبي الذي يكون مؤلفه حاضراً فيه ليقوم بمختلف الألعاب الممكنة للمواربة". واعتبر **شليغل** السخرية من أهم معالم الأدب الحديث، فهي حاضرة في مختلف الأصناف الأدبية، وفي مختلف العصور. يردنا هذا الناقد، في معالجته لمفهوم السخرية إلى **سقراط** في محاوراته مع **أفلاطون**، متجاوزاً الشكل الكلاسيكي الروماني للسخرية، باعتبارها مبدأً في الأدب، كما فعل ذلك **غوته** في روايته" **سنوات تعلم فيلهيلم مايستر**". فقد ارتفع **سقراط** بفضل تفكيره الساخر حول الفلسفة إلى مستوى فلسفة الفلسفة، كما توصل **غوته** بالتفكير الشعري إلى مستوى شعر الشعر. نحن هنا أمام ظاهرة يقول عنها **كانت** " المعرفة السامية"، أي تلك التي لا تحدد معرفة الأشياء بل معرفتنا بمعرفة الأشياء. ونلاحظ هنا أن النقلة النوعية في السخرية من الفلسفة إلى الأدب، تشير إلى أن السخرية في الأدب لم تنفصل عن نظيرتها في الفلسفة، بل بقيت تتفاعل معها، ونفهم من خلال هذا التفاعل، بين الشعر والفلسفة، أحد اهداف الرومنطيقية في توحيد الشعر والفلسفة.

إننا هنا أمام النقلة التي ترى أن الفلسفة هي الجزء الخاص بالسخرية، ففي كل مرة نتفلسف كتابةً أو نطقاً علينا أن نسخر، أضف أن الشعر يصل إلى مستوى الفلسفة من خلال استخدام السخرية. فالسخرية تنبع من الأنا الغنائية، أي من وجود الكاتب ومن عملية المزج بين الواقع والمتخيل، إنها الأنا التجريبية للشاعر الفرد. ويضيف **شليغل**: إن السخرية أهم معالم الشعر الحديث، فهي تستخدم التناوب بين التأكيد

والنفي والخروج من الذات والعودة إلى التراث والتوسع والانكماش والإبداع الذاتي والتدمير الذاتي: إنها شكل المفارقة. لذلك فقد جعلت من الشعر الرومنطيقي " شعراً كونياً متقدماً وحولته إلى سيرورة أبدية لامتناهية."

يورد **شليغل** مجموعة من الآراء حول تعريفه للسخرية: فهي تخفي كل ما يتضمن معنىً عميقاً في ذاته، معنىً آخر، أسمى، كما تخفي الجدّ السامي تحت غلاف المرح. ويضيف بأنها شكل من المفارقة:" فكل شيء يُقدم بقالب مفتوح ومخفي بعمق": النزاع بين المشروط وغير المشروط، واستحالة التواصل وضرورته. كما أنها "العلاقة التناوبية بين الخطاب والخطاب المضاد، بين الإبداع الذاتي والتدمير الذاتي، وهي الحركة بين التأييد والنفي والتتابع بين الحماس والشك. وهي أيضاً الوعي الواضح بالمرونة الأبدية للاكتفاء اللامتناهي للفوضى: إن في السخرية كل ما يسحر ويحسس ويشغل ويسعد، فردياً، المعنى والذكاء والخيال. وهي الشكل الأكثر قدماً والأكثر أصالة للخيال البشري". اما تقاناتها، فهي تتبدى، برأيه، في الشكل الحواري حيث السؤال يثير السؤال، وتنساب عبر التيار المتناوب للحديث وعكسه والفكرة وعكسها. وهي التأرجح بين التناقضين المطلقين: الحماس والشك.

5_1اللورد بايرون:

يعرف هذا الشاعر السخرية على أنها حضور الشاعر في النص واصفاً عواطف الشخصيات وساخراً من أوهامهم وتناقضاتهم، إنه حضور مزدوج لشاعر مبدع وناقد مرير.

6_1 هيردر:

يرى هذا الفيلسوف والناقد الألماني، أن " المقصود بالسخرية إصلاح الحماقة ومعاقبة الخطيئة وتعريض **الأفكار السيئة للسخرية الشعبية.**

7_1 سورين كيركيغارد:

يضعنا هذا الفيلسوف الوجودي أمام موقف جديد من السخرية، يمكن اعتباره انتقالاً بين "مفهوم الفلسفة المنزهة للسخرية والمفهوم الوجودي باعتباره انتقالاً من تعريف السخرية ضمن العلاقة بين المتناهي وغير المتناهي، إلى السخرية باعتبارها" موارية" في مجالات صيغ الوجود أو مراحل الحياة". يقودنا **كيركيغارد**، في الواقع، إلى مفاهيم أخرى للسخرية مثل الدعابة والظرف والسخرية الحزينة والتراجيديا الخاصة والعامة... وضمن هذا السياق الفكري، يرى **كيركيغارد** أن السخرية هي "إنكار اللامتناهي والمطلق"، فهي في رأيه موقف فكري يسمح ببداية" حياة لائقة نعتبرها، جميعاً، إنسانية". ويرى هذا الفيلسوف، عبر مفهوم الإنكار هذا، أن السخرية أسلوب لإقصاء الناس باعتبارهم "غرقى عراة" خارج السياق العام، اي خارج " الجوهر والمعطيات والحقائق المطلقة".

8_1 مارتن فالزر:(Martin Walser)

يرى هذا الكاتب الألماني أن هناك نوعين من السخرية: البرجوازية وتقوم على عدم القيام بشيء وعلى شرعية عدم المشاركة وحرية الترفع والتسامي، وأخرى ملتزمة، تلتزم العمل وتعمل بأدوات الإنكار: إنها السخرية **سقراط وكيركيغارد وكافكا...**

9_1 جورج لوكاتش:

ويرى في السخرية " إصلاحاً ذاتياً للعطب"، فبفضلها ندرك وجهاً جديداً للوجود. يقول **لوكاتش**: "إن سخرية الكاتب هي الرهبانية السلبية لعصور ما قبل الإله، إنها جهل حكيم

بالمعنى، وتمظهر لشر الشياطين وخيرها...كما أنها تعبر عن اليقين العميق بأننا أدركنا... وفهمنا الواقع الحميمي والجوهر الحقيقي...من هنا مثلت السخرية موضوعية الرواية". يعتبر هذا المفكر السخرية، إذن، موقف مواجهة لمتطلبات الحياة وصورة بلاغية تمايز بين القول المنطوق والمعنى الذي نرغب في التعبير عنه.

2ـ سيمياء غريماس Greimas:

ترى سيمياء **غريماس** أن السخرية "فعل قول" للموارية الشفافة، إنها صيغة إبلاغ معقدة، يقوم مرسل الخطاب من خلالها بنقل بلاغ ضمني لمستقبل، ويستخدم في ذلك تقانات التناقض والتضاد، وهو بلاغ يختلف معناه عن البلاغ الظاهر. نحن، إذن، أمام مرسل متلاعب يمتلك القدرة على الإقناع، يتوجه إلى مستقبل متواطئ يمتلك مهارة تأويل تسمح له بفهم خطاب المرسل. كما يمكن أن نقع على مستقبل غير متواطئ يمتلك مهارة تأويل محدودة، يفهم الخطاب الظاهر للمرسل. والسخرية من هذا المنظور، "حقل ألعاب" بلاغي يتطلب مرجعية معايير وقيم إيجابية وسلبية، وكي يتحقق "حقل الألعاب" هذا، لا بد من مجموعة من المساهمين في التواصل الذين يملكون معرفة تأويلية متشابهة، لذلك فللسخرية طابع نخبوي، فهي تستبعد من لا يملك هذه المعرفة. وترى سيمياء **غريماس** أن السخرية الشفهية تقوم على الحركة والإيماء والنبرة والإيقاع ونبرات التوكيد والإرجاعات الظاهرة والضمنية. أما السخرية الكتابية، فتعتمد المصيغات (الممكن، المؤكد، الضروري..)، وتعابير النفي والتخفيف والتفخيم، ومزج المستويات الأسلوبية والاستعارة والاقتباسات والمحاكاة والتلميح والاستهزاء.

3ـ علم تحليل الخطاب:

يعرف هذا العلم السخرية على أنها" عكس ما نريد أن نُفهم"، فنحن أمام تنصل من الإبلاغ من قبل المبلِّغ، وهي حالة (نشاز) بالنسبة للكلام المنتظر في مثل هذه المواقف. إنها ظاهرة سياقية بحتة، إذن، ذات عناصر تفاعلية وشبه لغوية قوية. من هنا جاء اهتمام منظري التيارات التواصلية بها.

يرى **د.سبيربير** (D Sperber) و **د. ويلسون** (D Wilson) أنه يجب تحليل السخرية باعتبارها ظاهرة لغوية متطابقة مع اللغة الطبيعية، إلا أنها تسلك سلوكاً نحوياً ودلالياً خاصاً إذ تشكل نوعاً من القطع مع الفحوى التي تستخدم فيها، لذلك تصبح بلا مرادف ولا نقيض كما نعجز عن ترجمتها. إنها نوع من الاقتباس الذي يجريه المتكلم للإشارة إلى قول شخص غير مؤهل يستخدم عبارات في غير محلها. أما **دوكرو** (Ducrot)، فيرى فيها تقديم بلاغ يحمل موقف المبلغ الذي لا يتحمل مسؤولية بلاغه باعتباره عبثياً. ويعتبر **بيرندونر** (Berrendonner) أن السخرية لا تعني الاتهام بالتزوير لفعل سابق أو محتمل، بل تتهم بالتزوير إبلاغها نفسه من خلال تحققه، إنها الرؤية البلاغية الكلاسيكية نفسها بكلمات أخرى وأسلوب آخر، أي "أن نفهم عكس ما نقول".

يمكن أن ندرك، عبر هذه الآراء لعلماء تحليل الخطاب، القيم التواصلية للسخرية: يرى **هـ.ب. غريس** (H B Grice) أن السخرية تخرق أهم مبادئ المحادثة أي الوضوح. أما **أوريكيوني** (Orrecchioni)، فتنسب لها قيمة تحقيرية، فالسخرية في الأصل تعني التصويب باتجاه هدف نسعى إلى نزع أهليته. ويقول **دوماري** (Dumarais): "إنها سؤال مفتوح، فنحن نُحمِّل كلمة دلالة ليست فيها" وهي تحمل قيماً

متناقضة وتضع المتلقي في حيرة حول اهدافها، وهي صورة تُحمّل كلمةً ما معنى ليس معناها.

4- الساخر:

إنه الثعلب، فخلف قناع البراءة يظهر الساخر، وهو حالة تجمع الطاووس والثعلب، و يستخدم وسائل أدنى مما يملك حقاً، وينفي معرفته بالواقع، كما ينكر الخصال التي يحملها، لذلك يقول الفيلسوف **تيوفراست** (Théophraste): " الساخر هو المداهن الماكر الذي يتكلم مع خصمه وكأنه لا يكرهه ويمتدح حين يواجه ذلك الذي يضطهده سراً". " إنه يزعج الآخرين ويحافظ، في المناقشة، على نبرة لطيفة ومحايدة، وهو يسمح لنا بأن نرى بوضوح في لعبته، ويدعي دوماً أنه ليس له وجهة نظر". وأنت إذا طلبت إليه تحديد موقف يتقدم إليك باعتذارات ثلاث: فهو يدعي انه وصل للتو، وأنه وصل متأخراً، وأنه مريض، كما يستخدم التعابير التالية للتهرب من اتخاذ موقف: " لا أعتقد ذلك!"، "لست مقتنعاً!"، " لقد ادهشتني!"، " إذا كان الأمر صحيحاً فلا بد ان يكون قد تغير!". هكذا كان **سقراط** يقدم نفسه على انه جاهل فيما هو مليء بالحكمة والفكر. وأخيراً فقد عرّف **أرسطو** الساخر، في كتابه " **الهيئة**"، قائلاً: " إنه معمر، ذو مشية خاملة وجيوب حول العينين، إنها علامات تشير إلى أنه يملك فكراً نقدياً حول الإنسان". كما وصف الساخر في كتاب "**تاريخ الحيوان**" بأنه يتميز بالحواجب الصاعدة.

5- ما يقوله سهيل خليل عن نفسه:

تحت عنوان "**عقبال الستين**"، وضمن أسلوب مفعم بالسخرية المأساوية، يقول **سهيل** إنه قد قرأ على الغلاف الداخلي لمخطوط ديوان شعر الأمير **المكزون السنجاري**، ملاحظة بخط يد أبيه هذا نصها: " في هذا اليوم الثالث والعشرين من أيلول 1945 الساعة العاشرة والنصف صباحاً، رزقنا الله صبياً وسميناه سهيلاً، باسم أخيه، الذي مات منذ أشهر، كي لا نتعب في التسجيل!" ويضيف أنه لم يكن يحب يوم الأربعاء، وانه كان يشعر بالحزن في شهر ايلول.... ويقول إنه في القرى القصية كافة، لم يكن يحتفل أحد بعيد ميلاده إلاّ أن ولديه أصرا في إحدى السنوات على إقامة هذا الاحتفال.. وأراد كبيرهم أن يشتري قالباً من (الشنكليش) بدل الكاتو، أما الطعام فأصر أن يكون من البرغل بالحمص والكبيبات والعرق البلدي المثلث... وكان المدعوون: **علي الجندي وغازي ابو عقل وحسن صقر وبديع صقور**. وأمام تمنيات **علي الجندي** بطول العمر، قال: " أتمنى أن أعيش ألف عام إلاّ خمسين، ولكن أعلم تماماً أنني لن أصل إلى الستين، فصدري متعب، وأنفاسي شوك، وأحس أنني أموت ألف مرة كل ليلة... أتمنى أن أعيش إلى العمر الذي يكبر فيه الصغيران... " إنها السخرية التراجيدية نفسها حتى حين يتناول سهيل أحداث حياته نفسها.

أما عن أعماله، فيعترف، في نص تحت عنوان "**والله صحيح**" ان شخصياته حقيقة وأنه أحبها من كل قلبه وكان يرى فيها جوانب لا يراها غيره... وقد استقاها من قريته **سربيون** التي تعد 15.. نسمة، نصفهم من الأطفال وأنه تناول 2.. شخصاً في أحاديثه... ويضيف بأن لديه ذخيرة من الأشخاص وكذلك من الأطفال الذين سيبلغون سن الرشد كي يكتب عنهم ما دام يملك قلماً و يداً قادرة على الكتابة!

أما عن هدفه في الكتابة، فيقول تحت عنوان نص "**حزن دائم**"، إنه يسعى لتحقيق غايتين: الأولى أن(أفشّ) قهر الكثير من المفلسين، أمثالي، والثانية، التخلص من الدائنين الذين تورطوا وأقرضوني مبالغ وكأني أشهرت رسمياً إفلاسي! ويقدم **سهيل** اعترافاً تراجيدياً

حين يقول: "أنا اتحدث عن حزني، لأني حزين فعلاً، ولأسباب كثيرة، منها أني تجاوزت الثلاثين بشهور، ولأن البحر لم أعد أراه، ولأن العرق البلدي صار نادراً في الأسواق وكذلك الفروج البلدي، ولأن الحسناوات صرن يناديننه (عمو)". ويقول عن عمه **صالح** الناطق الرسمي باسمه: "تمثل بالنسبة لي ضمير الناس الذين يحبون الحياة ويحبون الأرض ويحبون الناس، ويعني هذا أنك تحب الوطن، فالوطن هو الأرض والناس".

انطلاقاً مما أوردناه في الجانب النظري، نرى أن **سهيل خليل** قد أثار خوف أهل قريته.. فقد احتجوا عليه مراراً وتكراراً وكرهوه وشتموه، كما سنرى ذلك في التحليل. كما ركز في وصفه على خصائص سلبية لدى شخصياته، مثل الغباء والجهل وعدم الكفاية، وقد استخدم في ذلك خطاباً مدينياً أنيقاً ومثقفاً. وهو في مسيرته الساخرة هذه، قد اتخذ موقفاً لعبياً شخصانياً فضفاضاً، كما" كان حاضراً في نصوصه ليقوم بمختلف الألعاب الممكنة للمواربة"، كما يقول **شليغل**. وهو يأخذ في هذا كله موقف الفيلسوف، وفاقاً لقول هذا الفيلسوف الناقد إننا" في كل مرة نتفلسف كتابة أو نقداً علينا أن نسخر، أضف أن الشعر يصل إلى مستوى الفلسفة في خلال السخرية".

استخدم **سهيل خليل** أيضاً المفارقة، التي عرّفها **شليغل** على أنها: "كل شيء يقدم بقلب مفتوح ومخفي بعمق"، وأنها" النزاع بين المشروط وغير المشروط، واستحالة التواصل وضرورته"، وكان من تقاناتها الشكل الحواري حيث السؤال يثير السؤال وينساب عبر التيار المتناوب للحديث وعكسه والفكرة وعكسها. وقد حقق **سهيل خليل** تعريف اللورد **بايرون** للسخرية باعتبارها" حضور الكاتب في النص، يصف عواطف الشخصيات ويسخر من أوهامهم وتناقضاتهم، إنه حضور مزدوج، مبدع وناقد ومرير". وقد استخدم في هذا مفهوم الإنكار الذي تحدث عنه **كيركيغارد** الذي اعتبر السخرية أسلوباً لإقصاء الناس باعتبارهم " غرقى عراة"، خارج النطاق العام أي خارج " الجوهر والمعطيات والحقائق المطلقة"، وهذا ما قام به في التعامل مع شخصياته.

وينطبق على **سهيل خليل** تعريف **غريماس** للساخر، فهو: "مرسل متلاعب، يمتلك القدرة على الإقناع، ويتوجه إلى مستقبل متواطئ يملك مهارة تأويل تسمح له بفهم خطاب المرسل. أما سخريته، فهي، كما يقول **غريماس** " حقل ألعاب بلاغي يتطلب مرجعية معايير وقيم إيجابية وسلبية"، وهي بذلك تنسجم مع موقف **أوريكيوني** التي ترى للسخرية قيمة تحقيرية، فهي تصوب باتجاه هدف تسعى إلى نزع الأهلية عنه.

ولقد تماهى سهيل الساخر مع مختلف تعاريف الساخر: يرى الفيلسوف الإغريقي ،**تيوفراست**، أن الساخر هو المداهن الماكر الذي يتكلم مع خصمه وكأنه لا يكرهه، ويمتدحه حين يواجهه". إن **سهيل** يزعج ويحافظ، في المناقشة، على نبرة لطيفة ومحايدة، وهو لا يأخذ موقفاً، ويقدم نفسه على أنه جاهل، فيما هو في الواقع مليء بالحكمة والفكر، كما يقول **سقراط**.

يمكن ،هنا، الإشارة إلى نقاط تشابه مع المسرحي الفرنسي، **موليير**، فهو يلتقي مع هذا المسرحي الساخر في أمور يمكن إجمالها فيما يلي:

- رؤية الواقع بمكبرة مشوهة، وهذا ما نراه في وصفه الكاريكاتوري للشخصيات والمواقف والواقع.

- تعتبر نصوصه وثائق تعكس صورة عن الحياة الاجتماعية في سورية في نهاية القرن العشرين، فقد جعل من قريته، **سربيون**، مسرحاً رئيساً لها وجعل من شخصياته نموذجاً للمجتمع السوري بأسره، وكذلك كانت شخصيات **موليير**.
- سعى **سهيل**، كما **موليير**، إلى الإضحاك والإسعاد، كما سعى إلى إصلاح أخطاء الناس ودان عيوبهم.
- استخدم أسلوباً بسيطاً.
- كانت شخصياته لا تعرف نفسها (الجهل)، كما لدى الساخر الفرنسي، إننا امام مهرجين بمنتهى الجد، يحملون أفكاراً ثابتة.
- كانت لغته، مثل لغة **موليير**، متنوعة، تنتقل من المستوى الأدبي الراقي إلى مستوى اللغة العامية البسيطة.
- كما كان **موليير** مشاغباً كان **سهيل** كذلك!

6- الكاتب في النص وعالمه القيمي:

السخرية هي إذن الجنس الأدبي الذي يكون مؤلفه حاضراً فيه ليقوم بمختلف الألعاب الممكنة للمواربة، كما قال **شليغل**، وهي "تنبع من الأنا الغنائية، أي من وجود الكاتب، ومن عملية المزج بين الواقع والمتخيل". والساخر، كما يرى **غريماس**، مرسل متلاعب يمتلك القدرة على الإقناع. هذا ما دفع كاتباً، مثل **مارسيل بروست**، إلى القول أيضاً: " العالم مسرح علينا أن نقوم فيه بدور".. ويعتمد الكاتب في تواجده في النص تقانة المواربة التي تقوم على أساليب الوصف والتعليق والتحليل والنقد والمديح...

لقد ظهر **سهيل خليل** في نصوصه، في أدوار مختلفة: فهو الكاتب الملاحظ، والكاتب الواصف، كما استخدم ناطقين بلسانه، شخصيات أخرى، مثل عمه **صالح** أو أمه... ففي ***سامحك الله***، يعتمد الكاتب التحليل والبرهنة في دحض نصائح عمه **صالح** المثالية (لا تقرب الحرام، واعمل في الأرض)، التي لا تورث سوى الفقر، كما ينتقد الازدواجية في سلوكه: فهو يدخن ويشرب وينصح بغير ذلك! أما في ***الواحدة إلاّ نصف تماماً*** فيقوم بدور الكاتب الواصف عبر تقديم صورة الإنسان الذي لا جذور له، من خلال استخدام تقانتي النعوت التقييمية(نزِق، مدَّع) والوصف: فالشخصية تقلد الجنرال **جيرو** وتلبس الملابس الفرنسية. أما في نص ***وتبقى الكوسا كوسا***، فنحن أمام الكاتب المحايد الذي يصف ظاهرة موضوعية، إنها موسم الكوسا، حيث ينام القوم ويستيقظون على أكل الكوسا لوفرتها. ولا يرحم كاتبنا في **وكان شاعراً وعاشقاً**، أباه الذي عُرف عنه ذكاؤه وشاعريته: فقد كتب الغزل بكل نساء القرية إلاّ زوجته، غير أن الكاتب يؤيد أباه في هجائه لأهل قريته عبر قوله: " إن عباقرة سربيون كانوا مادة غنية وموحية للقصائد الهجائية". ويعبر في **علي آغا** عن القيم الصحية من خلال وصف شخصية **علي آغا**، الذي مات عن 96سنة، عازباً متمتعاً بصحة نفسية وجسدية جيدة، رغم محبته للشراب والتدخين. في ***سامحني يا عمي عبود***، يهجو الكاتب نفسه، فهو يكتب ويهجو من ليس في قدرته الرد عليه، ثم ينبري ليبين أن نقده محق وصادق، فهو يذكر الأحداث (التزوير الذي قام به عمه عبود، وتاريخه العاطفي المشين)، إنه لا يفضح أحداً، بل يذكر الحقيقة، غير أن الناس يرفضون رؤية الحقيقة والنقاش. في ***مبروك*** يعالج حالة الهوس التي تنتاب البعض مثل الإصرار الأبله على الحصول على الشهادة وتقديم التبريرات الواهية لفشلهم. وينتقد نص ***سيارة برهوم***، نموذجاً آخر لتهور البعض في الخوض فيما لا يعرفون، مثل **برهوم**، الذي اشترى سيارة (بقي

أكثر من شهر حتى استطاع أن يلفظ ماركتها!) وأخيراً فإنه يفشل في مشروعه. يصف نص ***سليمان الياشوطي، كومبارس***، من خلال الكاتب، شخصية إيجابية :نحن أمام إنسان بسيط ، "يحمل في وجناته لون الأرض" ، لذلك فهو يكشف، من خلال عفوية الإنسان العادي ومنطقه ، الأخطاء في ديكور التلفزيون، ويعبر عن ضجره من التكرار في المشاهد. في ***وماتت غنوم***، يتصدى الكاتب لظاهرة عامة ، إنها ظاهرة النفاق ، فيسلط الضوء على ما يكتب في أوراق النعي وهو يعبر عن موقفه من خلال استخدام عبارات قوية، واصفاً المرحومة:" تصيح وتشتم الناس جميعاً ، توقظ الجيران بزعيقها ، تبصق على السائق". ويعود **سهيل** في ***المرة الأولى***، إلى المفارقة ، فهو يطبق نصائح أبيه له في الثقافة وحفظ القرآن وقراءة أمهات الكتب ومعرفة الموسيقى والفن... وينهي النص ساخراً ، معبراً عن عكس ما يريد أن يقول:" إياكم والمعرفة". في ***اقسم انها قصة حقيقية*** ، يعالج الكاتب مسألة الصراع بين القديم والحديث ، بين الأصالة والحداثة، بأسلوب فيه الكثير من الدعابة ، وذلك من خلال المقابلة بين البيرة والعرق البلدي ، مقدماً وصوفاً سلبية لمشروب البيرة: فهي مشروب سخيف، "ذو طعم مرٌ" ، وهو مرتبط بالأجنبي! ويعالج ضمن السياق نفسه ، المفارقة بين عالمين: عالم الماضي، في الريف الزاهي ، حيث الطبيعة النقية والفرح والحب والطعام الطبيعي الطري، وعالم يعيشه الآن" يستجدي فيه من الآخرين بقايا عزة نفس ويرفض منة الكرماء" ، عالم سلبي عليه أن ينسى فيه" تاريخ ميلاده والأغاني التي علمتها له أمه". وينتقد في ***سنديانة يا ابن الجقل*** ، عادة الجدل البيزنطي ، المنتشرة في مجتمعنا ، وعناد الجهلة في موضوع ملتبس لا طائل تحته ، يقدم النص جدلاً حول التمييز بين البلوط والدوام، ويقوم هذا الجدل بين شخصيتين تتميزان بالعناد والجهل، وتتدخل المفارقة لتكتمل السخرية التراجيدية حيث يتهم كل واحد الآخر بما هو فيه! في ***أيديولوجيا*** ، يسخر الكاتب من جهل المثقفين، باستخدام الإنكار والمبالغة والصدق والدقة في الوصف: فهم "يظنون أن هاملت أستاذ شكسبير" ، " وأن فئران الأنابيب هم أنابيب النفط" ، ويميزون بين "الإغريق واليونان" و بين " الفينيقي والكنعاني". ويأتي نص ***بيت الشاعر رمادي***، ليصف لنا صورة إنسان إيجابي، في نظر الكاتب: إنه الكادح **حمود الأسعد**، الشاعر المتجول الذي كان مصدر تسلية القرى في مساءات الخريف الحزينة ، والذي عاش بسيطاً متواضعاً. ويحضر الكاتب مع عمه **صالح** في نص ***بقاء مزعج***، لينتقدا ظاهرة الانسلاخ الاجتماعي الذي يعيشه مجتمعنا : الأبناء الذين ينسلخون عن آبائهم وأمهاتهم، وذلك من خلال استخدام عبارات سلبية في وصفهم: فهم منزعجون من "بقائها (الأم) الممل على قيد الحياة، " فدفنوها بسرعة" ، وتقبلوا العزاء على مضض، ويساعده عمه **صالح** بالتقويم قائلاً:" ماذا تنتظر من وغد؟" يعبر الكاتب في ***وجهاء من سربيون***، عن عدائه الحاد للوجهاء من خلال الموقف والوصف، فهو يستخدم أولاً المفارقة بالقول:" وجهاء سربيون التي تفتقر دوماً إلى وجهاء" ، ويضيف:" قمت واستعذت بالله من الوجهاء" ، وكأنهم شياطين! ثم يختم مداهناً :" أرسم على وجهي ابتسامة". أما وصفه لهم فيأتي كاريكاتورياً مثيراً للضحك والسخرية. فهو يستخدم فعل(اندلق) للتعبير عن نزولهم من الحافلة ، كما يصفهم، واحداً واحداً، بما يحملون:" يحمل امزيكة.. يتأبط كيس تبغ يحمل ديكاً ألقى بكيس من الخبز" ، كما يؤكد على عدم لياقتهم الاجتماعية من خلال وصف الصخب الليلي الذي يثيرونه. في **جنون جميل**، يعبر الكاتب عن تمسكه بالأرض

والطبيعة: المطر جوهر الحياة في الريف، ثم يصف طقوس الطعام والانصهار بين عناصر الطبيعة، كل ذلك ضمن اتهامات بالجنون ينعته بها أبوه وأمه.. لذلك جاء العنوان "**جنون جميل**": كاتبنا مجنون الطبيعة، عاشق الطبيعة، ذلك مدلول الكلمة في لغتنا، وهو هنا ينشد أنشودة عشق. ويتصدى نص ***ظرف راهن***، لمرض اجتماعي، إنه حديث النعمة، فيتناول الشخصية، من خلال الوصف مشبهاً إياها بالديك المنفوش: "كان يجلس منفوشاً كديك بلدي"، كما تناول جهلها وقلة علمها، من خلال استخدامها لتعابير في غير محلها: "ظروف راهنة" بدل "ظروف قاهرة"، كما يظهر سذاجتها من خلال استغلال أهل القرية لها. في نص **وردة**، ينتقد الكاتب زواج المصلحة، ويعبر عن موقفه هذا من خلال استخدام مفردات ذات قيمة تحقيرية: "لم تختر هذا العلج"، "أجبروها على الزواج"، "تجر نفسها إلى بيت **أكرم آغا**"، وينعطف الكاتب لينتقد المجتمع الانتهازي من خلال التلميح إلى أن بنات القرية قد حسدن **وردة** على زواجها: "تلاحقها عيون صبايا الضيعة، غيرة وحسداً". ويقدم نص ***برهوم*** صورة شخصية تحمل، في عالم **سهيل** قيمة إيجابية: ف**برهوم** يمثل الصعلوك الذي يحمل "في عينيه ألف شعاع من حب الحياة والتمسك بها"، رغم أنه "عنوان البؤس كان.."، كما كان برهوم هذا مصدر تسلية أهل القرية، في ليالي الشتاء الطويلة. مع نص ***الشوباصي***، نشهد كره **سهيل** لرجال السلطة الظالمة وحقده عليهم، ويتجسد هذا الكره والبغض من خلال الوصف الساخر المحقّر: "كان الشوباصي وكيل الآغا وسوطه ولسانه وجزمته"، وهو رغم عنجهيته "ذليل أمام رجال الدرك". أما صفاته الجسدية فلم تكن أقل قبحاً مع "كرشه الكبير"، وتلك صفة تضاف إلى غبائه، وانحطاطه الذي يجعله يستسيغ

الإهانة. ويتابع نص ***من الذاكرة***، النقد الساخر لممثلي السلطة: البيك والآغا عبر الوصف الساخر: فالبيك "قصير وأصلع وسمين"، أما الآغا فهو "منفوش كالديك البلدي"، كما أنه متملق يدفع كي يكسب رضى السلطة. ويعيدنا نص ***أبو خليل جاكسون***، إلى نقد حديث النعمة، عبر السخرية منه: فهو، أيضاً، جاهل لا يستطيع التمييز بين أنواع المشروب، لذلك كان يعتمد على شكل الزجاجة كي يفرق بين أنواعه: "المحجرة والمفلطحة والمطعوجة" "هكذا كان يسميها". وأخيراً، يشير الكاتب إلى طبع جاهلي في حديث النعمة، يعود به إلى عصر النخاسة: "اشترى زوجته بمبلغ كبير"، إلاّ أنه عاش قلقاً كبيراً من غيرته عليها. ويأتي نص **شُعير**، (تصغير شاعر نحته الكاتب، واستغل الجناس مع شَعير، على ما أتوقع!) ضمن إطار نقد القضايا السلبية في المجتمع: فنحن أمام نقد حملة الشهادات العليا الجهلة، يدفعنا الكاتب للسخرية منهم من خلال الوصف الكاريكاتوري: "يجلس... يقرأ... يتشنج... يرتفع صوته... تتسع عيناه..."، وهو بالإضافة إلى ذلك، سارق محترف، وفاقاً لتعليق إحدى الشخصيات: "لا تسرق شعراً نعرفه جميعاً". ويقدم نص ***معركة حامية في الأريزونا***، وصفاً تحقيرياً لحديث النعمة ايضاً: إنه مغترب يعود غلى القرية، وهو يشبه المهرج في ملابسه: "بذلة كارو، قميص مخطط، وربطة عنق مع الكثير من الدوائر والخطوط الحمراء". ويمعن في وصفه الكاريكاتوري: يجلس "ساق على ساق، يهز قدمه اليسرى المرفوعة بحركات غير منسجمة... أما الانتقام منه فيأتي من العم **صالح** الذي يذكره بلقبه في الماضي: "يا اقرع!" ويتابع نص ***مقصف***، الصورة نفسها والسخرية بالوصف نفسها: تلبس الشخصية "طقماً أبيض"، ويعلق الكاتب: "إن من يلبس الأبيض لا بد أن يكون أسود من الداخل"، ويتابع سخريته من خلال

وصف الأم المبتهجة بعودته: " أمه كالدجاجة التي أوشكت أن تبيض!". ثم يعود لوصف تصرفاته المضحكة: " تنحنح، وجلس، ووضع ساقاً على ساق، أشعل سيجارة ورماها بعصبية..."، أما مشروعه للقرية، فكان مفاجأة: إنه يريد أن يفتتح مقصفا.. وكان جزاؤه أن تركه أهل القرية وحيداً. في ***من قلة الخيل***، يتابع **سهيل** نقده للأدعياء ويتصدى هنا لأدعياء الفن والغناء، وما أكثرهم، ويستخدم هنا المفردات السلبية في التعبير عن سخريته وغضبه: " تنحنح **وسوف** وبلع ريقه عدة مرات وتطلع قلقاً إلى الحاضرين، وقال: "دستور!". ويتابع السخرية واصفاً ردود فعل الحضور: " وعلا شخير **ونوس الخرفان**، وتحشرج، وعطس وسعل وضحك أحد الحضور". ويعود بنا نص ***ليش ولاك***، إلى التعبير عن كره رجال السلطة: نحن أمام صورة مراسل الريجي، ينبري **سهيل** هنا ليقدم لنا صورة لرجل "بدين، قصير، أنفه أحمر متورم"، وهو ذو خلق متدنية، يحب الكأس والسهر... ويخرج سريعاً عن طوره بعد الشراب.

7ـ السخرية في العناوين:

يعتبر علماء " تحليل الخطاب" أن العنوان نص مفتوح أمام نظر القراء، وهو يقوم بدور رئيس في المشهد النصي: فهو ذو بعد بصري من حيث موقعه، وله سطر خاص به وخصائص طباعية مختلفة... أما وظائفه، فهي متعددة، إذ يقوم أولاً بجذب النظر، قبل الإعلام، كما أن له دوراً تواصلياً، ففيه دعوة للقراءة، ودوراً دراميا، إذ يلخص الموضوع. لذلك يجب أن يكون العنوان مثيراً للفضول والدهشة، ومبتكراً. ويعتبر **جان بيير غولدمان**، أحد علماء تحليل الخطاب، أن للعنوان وظيفة مثيرة للشهية لدى القراء، وأخرى إيجازية، وثالثة تمييزية (تميز بين نص ونص).

ويقول **باتريك شادورو**، أحد أعلام النظرية التواصلية: العنوان" نص في ذاته!".

نلاحظ أن الكاتب قد برع في اختيار عناوين نصوصه، فاستنفد هذه الوظائف، بل وأضاف إليها: فمن العناوين المثيرة للفضول " ***سيارة برهوم***"، و" ***اليوبيل الفضي***"، و" ***أيديوليجيا***"، و ***النقيفة***". نحن هنا أمام عناوين تثير الفضول بغموضها، كما أنها تحمل مفاجأة قوية وهناك عناوين مبتكرة، مثل ***العمى***! و ***نصف بطيخة***"، و "***شُمير***"... وهناك عناوين مثيرة للدهشة "***الواحدة إلاّ نصف***"، و " ***سنديانة يا بن الجقل***"، و "***أرجوكم لا تدقوا***"... ولابد من الإشارة إلى أن اختيار العناوين لدى **سهيل** قد خضع، إضافة إلى الوظائف التي أشرت إليها، لقوانين السخرية لديه، فهناك سلسلة من العناوين تستخدم المفارقة: "***سامحك الله***" فهو يسامح عمه لأنه لم يحسن نصحه في الحياة، إذ طلب إليه ان يسلك السلوك الصالح الذي أدى به إلى الفقر، و***مبروك***، حيث يبارك لرجل فاشل و**اليوبيل الفضي**، وفيه احتفال بالفشل خمسة وعشرين عاماً في الحصول على الشهادة الإعدادية! و**مطعم مكسيم**، ويطلقه على مطعم تميز بالقذارة، فيما نحن أما تسمية لسلسلة مطاعم دولية. و"**النقيفة**"، حيث يهتم عريس متخلف عقلياً بنقيفته الضائعة أكثر من اهتمامه بعروسه فينطلق باحثاً عنها! ويستخدم الكناية أيضاً في " **الواحدة إلاّ نصف تماماً**" ليشير إلى تأخر الوقت وطلب الرحيل، كما يستخدمها في " **خانة اليك**" للدلالة على إحراج الخصم. وهناك عناوين تستعير الأمثال الشعبية: **وتبقى الكوسا كوسا** (للتوكيد)، و"**بلا بلوط**" و"**العمى**" (للضجر وفراغ الصبر)، و " **من قلة الخيل**" (للاستسلام). وهناك عناوين تحمل أسماء علم: **علي آغا**، المختار، **وحكاية وردة**، المرأة القوية، **وبرهوم**،

الصعلوك، و**حمص الكبيرة**، حالة الانبهار لدى الإنسان البسيط، و**أبو خليل جاكسون**، حديث النعمة. كما إن هناك العناوين الوصفية: "**المرة الأولى**" التي ينشر فيها أسم الكاتب في صحيفة، و"**لكل فصل حكاية**" يتحدث عن الحصاد في حزيران، و "**بيت الشاعر رمادي اللون**"، يرمز النعت "رمادي" إلى البساطة والفقر التي تكتنف حياة المبدع، و هناك عنوان يحمل قيمة تواصلية قوية عبر القسم: "**أقسم أنها قصة حقيقية**". وأخيراً، هناك جملة من العناوين تحمل ألفاظاً أجنبية: "**الشوباصي**" الموظف العثماني، و"**شيزوفرينيا**"، علم النفس، و"**لونجين**" الساعة الفرنسية الشهيرة، والمفردات الرياضية: "**ضربات الجزاء**"، واستخدام عبارة تمثل الشخصية "**ظرف راهن**"، والتصغير المحقّر "**شُعَيِّر**" للسخرية من شاعر مدّعٍ.

8ـ السخرية في ألقاب الشخصيات:

يقول الكاتب في نص **برهوم**، إن أهل القرية كانوا يطلقون عليه اسم **برهوم الدردارة**، و**الدردارة** قريته، وإنهم كانوا ينادونه **بريهيم** أحياناً، وإن هذين الاسمين هما تحوير لاسم **إبراهيم**، نحن هنا أمام تحريف ونسبة إلى المكان. أنا في نص **شطيحة**، فيوضح قائلاً: " وفي قريتنا يطلقون على كل شخص اسماً غير اسمه الحقيقي، والأسماء المستعارة غالباً ما تكون موحية بمضمون المسمى، والأسماء المستعارة كثيرة أذكر منها: البري، والبحري، وزيتون، وزهار، وشطح، وخلون، وطيسون، والبولانجي...

وأشير إلى أن كاتبنا قد حشد في نصوصه مجموعة كبيرة من الأسماء تحمل في طياتها سخرية مريرة، بعضها صامت وبعضها الآخر صارخ، ويمكن تصنيف الأسماء في النصوص المدروسة وفق التالي:

1.8 الأسماء الأجنبية:

حمود البولانجي في نص **الواحدة إلاّ نصف تماماً**، نحن هنا أمام مفردة فرنسية تعني الخباز، وليس للشخصية أية علاقة بالخبز، إلاّ أن وقع الكلمة على أذن الشخصية قد دفعها إلى اعتمادها تباهياً! **علي آغا**، إنه لقب نُبل تركي، راج طويلاً حتى بعد انحسار السلطة التركية عنا، إنه **آغا** غير قادر على تأمين قوت يومه! **الشوباصي**، لقب تركي آخر، إنه وكيل الآغا، وهو يحمل قيمة ساخرة دوماً، ويعبر عن مزيج من القوة والغباء والذل. **حمود البريمو**، وتلك لفظة إيطالية، تعني الأول، وتشير إلى حلم الشخصية المرضي، بائع اليانصيب، بربح الجائزة الكبرى، لدرجة تحول معها اسم الجائزة إلى كنية التصقت به! أما **أبو خليل جاكسون**، فقد حمل هذه الكنية بعد أن اغتنى وصار صاحب مال وعقار وصار خبيراً بالدولار!

2.8 أسماء الحيوانات:

نقع في النصوص على اسمي حيوانين، الأول بري والثاني أهلي: الجقل والقط، وهما في العموم نموذج للغدر والخبث! في نص **ولم يجد عبود علاجاً**، نجد عبود الجقل، صاحب الحيلة والخبث، الذي يتكيف مع كل الظروف، فقد انتقل، مع التطور من إصلاح بوابير الكاز إلى إصلاح الأجهزة الإلكترونية. في **سنديانة يا بن الجقل**، نجد اسمين: **وسوف القط** و**حمود الجقل**، وهما نموذجان للعناد والإصرار والجدل البيزنطي، والعنجهية الفارغة، (وتلك من صفات القط و الجقل في وصولهما إلى الفريسة).

3.8 الأسماء الجغرافية:

وهي بالطبع أسماء تشير إلى الأصل الجغرافي للشخصية، ففي كان شاعراً وعاشقاً، ترد ثلاثة أسماء: **برهوم الجردي** و**جميل البودي**

ووسوف الياشوطي، كما نقع على اثنين آخرين من آل الجردي وهما **عبود وسعدون الجردي**، وهناك أيضاً **سليمان الياشوطي**.

4.8 أسماء المشايخ:

يورد **سهيل** مجموعة من أسماء المشايخ، بعضها يمثل مزارات: الشيخ **يوسف بو طاقة** والشيخ **عبد الله** والشيخ **حسون** والشيخ **غريب**... أما المشايخ الأحياء، فيحملون هذا اللقب فيما يعملون في الشؤون الدنيوية: الشيخ عبود ، مختار القرية، الشيخ **سليم** المهتم بكرة القدم، وكذلك الشيخ **إبراهيم**، وأخيراً، الشيخ **عبود** مستشار القرية الثقافي، والوحيد الذي يملك ساعة لونجين.

5.8 الأسماء من صيغة فعلول:

إنها صيغة نجدها في **حمود** المقلد عديم الجذور (الواحدة إلاّ نصف تماماً)، و**حسون أبو مخطة**، و**برهوم**، نموذج الفاشل، وأخيراً **عبود**، وهو إنسان بسيط ساذج... نحن هنا أمام صيغة فعلول التي تميل إلى المبالغة بقصد التحقير.

6.8 الأسماء التي تعبر عن دور موضوعاتي:

أي تلك التي نقول عنها "اسم على مسمى"، حيث الاسم يعبر عن مكون الشخصية وسلوكها: فهناك **علوش الغاشي**، نموذج الأمي، و**حميدان الطش**، رمز حديث النعمة الجاهل و**سمعول الأهتر** العائد من المغترب الذي لا يلقى احترام أهل قريته، و**حبيب الخرفان** المغترب الآخر الذي يريد أن يفتح مقصفاً في القرية، مما يثير اشمئزاز أهلها، **وونوس الخرفان** ، مدعي الغناء والطرب، و**دعيدوك القرباطي**، طويل القامة، والرشيق والبارع في قرع الطبول، والمبتسم ونجم الحفلات.

7.8 النسبة إلى الأبناء:

وهي قليلة نسبياً، إذ نجد: أبو علي إبراهيم، أبو بهيج، أبو ونوس، أبو حسن، أبو علي محمود، أبو يوسف.

9ـ مفهوم الإنكار:

يعتبر مفهوم الإنكار من أهم المفاهيم التي تولد السخرية، فهو يقوم على اعتبار البعض خارج النطاق العام، وخارج الجوهر، والحقائق المطلقة. لذلك فإن الساخر ينكب على عشابهم عبر السخرية منهم. ونجد هذا المفهوم، في أساس العديد من النصوص الساخرة لدى الكاتب: في نص **أيديولوجيا**، تقوم السخرية على إنكار قيم حملة الشهادات غير المثقفين، أما نص **بقاء مزعج**، فينكر تعالي الأبناء على آبائهم، بعد تغير أحوالهم، لدرجة تصبح معها الأم عبثاً يريد هؤلاء التخلص منه! وفي **دموع صاحبة الجلالة**، ينكر سهيل الفكر السائد لدى عامة الناس، من ازدراء للعمل الصحفي وتقدير مبالغ فيه للكلية الحربية، أما **ظرف راهن**، فينكر صورة حديث النعمة، فيسخر منه عبر علله النفسية، فهو محب للظهور، ومصاب بجنون العظمة، جاهل يكرر عبارات سمعها دون أن يفقه معناها، مثل الببغاء، كما ينكر، بالمقابل، موقف المجتمع الانتهازي المداهن من هؤلاء. ويرفض نص **حكاية وردة**، قيم المجتمع المادية وزواج المصلحة، إننا أمام نص ساخر تراجيدي. ويتصدى نص **العمى** لظاهرة الاستغلال والابتزاز: ففيما يعود **سلوم حمدان** من المغترب، يقوم الآغا بمصادرة مدخراته! وينكر نص **خانة البك**، الكذب عبر فضحه بالدليل المادي. ويتصدى نص **شوباش**، لحالة من لا يجد من يمتدحه فيمتدح نفسه، نحن أمام مرض منتشر نعيشه بشكل دائم. وأخيراً، يستنكر نص **ضربات جزاء**، حالة اجتماعية

عامة(مرض) حيث يتحدث المرء بأمور لا يعرفها، بعيدة كل البعد عن اهتماماته، وذلك بقصد التباهي والتفاخر: يضعنا النص أمام نسوة يتصدين للحديث عن لعبة كرة القدم.

10- المفارقة والتناقض:

تقوم بنية السخرية، عند **سهيل خليل**، بشكل رئيس على المفارقة والتناقض(السبب غير المتوقع، والنتيجة غير المنطقية)، وهما وسيلتان تستندان إلى القاعدة المنطقية للتضاد، مما يثير نوعاً من السخرية السوداء، ويعيدنا إلى تعريف السخرية باعتبارها نوعاً من المواربة والتخفي:" فهو يريد أن يقول ما لا يفعل وما لا نفعل". في **سامحك الله**، نحن أمام مفارقة قيمية: فالمال الحلال يساوي الفقر والمال الحرام يساوي الغنى، والعمل في الأرض يساوي الخسارة، كما أن العمل في الصحافة يورث العداوة والفقر. أما الناصح، **العم صالح**، فهو يوصي بالشيء ويفعل عكسه: يدخن ويطالب بعدم التدخين، ويشرب ويطالب بعدم الشراب. وفي النص مفارقة أخرى تقوم على الموقف: إن كاتبنا، بعد هذا العرض، يريد ان يكون لصاً ولكنه لا يستطيع ذلك لأنه غير قادر على تسلق الجدران بسبب سوء صحته! في **الواحدة إلاّ نصف تماماً**، تقع على مفارقة سلوكية: **فحمود البولانجي** يستحم كل صباح رغم شح الماء في القرية، ويبيع أقراط زوجته كي يشتري جزمة بيليك وسروالاً فرنسياً! تقوم المفارقة في **لم يجد حسون علاجاً** على السلوك: فكاتبنا يهجو **حمود القط** لأنه غير قادر على إيقاع الأذى به! تقوم المفارقة في **وكان شاعراً وعاشقاً** على السلوك أيضاً: فوالد الكاتب يكتب قصائد الغزل بشتى صنوف النساء ماعدا زوجته، ويقوم بهجاء أهل **سريبون** بالتسلسل الأبجدي حتى (لا ينطعج) احد الوجهاء! ويبني **سهيل** نصه **سامحني يا عمي عبود**، على مفارقتين: فهو يطلب السماح من عمه **عبود** ويمعن في نقده، لذلك فقد أسقط عمه **عبود** عنه جنسية **سريبون**! والكاتب لا يخشى أهل قريته في هجائه لأنهم غير قادرين على مقاضاته أمام المحاكم بسبب فقرهم! في **ماتت غنوم**، تقوم المفارقة على سلوك عام يتعلق بما يكتب في أوراق النعي، وما يكون عليه الميت حقاً: فـ**غنوم** تقية صالحة في ورقة النعي إلاّ أنها لم تكن تفرق بين الحق والباطل في حياتها! في **المرة الأولى**، تقوم المفارقة على الموقف: يبين الكاتب من خلالها أنه لم يلتزم بنصائح أبيه في حفظ المعلقات ودراسة الموسيقى الغربية والرسم ومع ذلك فقد نجح في الحياة، ويضيف موارباً:" إن أمتع أنواع الثقافة التلفزيون"! يعرض نص **أيديولوجيا**، للتناقض بين المثقف المزيف الدعيّ الذي يستخدم مصطلحات لا يعرف معناها، وبساطة الأمي وتواضعه وذكاءه وسعيه للفهم والتعلم! في **بيت الشاعر** تكشف المفارقة إنساناً بسيطاً فقيراً ومتواضعاً ومريضاً، غير أنه يسعد الناس بربابته وقصائده! يعرض نص **بقاء مزعج**، للتناقض القيمي بين القرية: الصفاء، والمدينة التي تبتلع الشاعر والأمنيات والأمهات...، وفي **جنون جميل**، هناك التناقض بين الإنسان المرهف الحساس الذي يحب الطبيعة و المجتمع الذي يتهمه بالجنون! في **بلا بلوط**، نعثر على التناقض القيمي كما في النص السابق، فهو يكتب عن الشخصية لأنها " تحمل رائحة الأرض ولون البحر" فيما الشخصية نفسها ترغب في أن يذكّرها بالأمور التي تتعلق بقدراتها الجسدية. و في **من الذاكرة**، نجد المفارقة في الموقف: **فعلي آغا** فقير وهو آغا! يحب المديح الفارغ ويتطلب منه هذا اللقب أموراً لا طاقة له بها: دعوات إلى الطعام وصرف أموال، أما المفارقة في **وافق شن طبقه**، فتقوم على المثل المصري" جاء يصيده فصاده"! فقد حاول أهل القرية خداع أهل عرس بتقديم عريس مزيف، فما كان من هؤلاء إلاّ أن

استبدلوا العروس بأخرى قبيحة وعجوز شمطاء! في **مبروك** تقوم المفارقة على التناقض بين العنوان والمضمون: **فحمدان الوسوف** لم يحصل على الشهادة الإعدادية خلال ربع قرن ، ومع ذلك يقدم الكاتب المباركة على الكسل والفشل والغباء! ويعزف نص **اليوبيل الفضي** على الوتر نفسه، **فصويلح** يحتفل بالذكرى الخامسة والعشرين لفشله بالحصول على الشهادة أيضاً. في **دموع صاحبة الجلالة**، يضطر كاتبنا للنوم على سطح أحد الفنادق (وتلك عادة معروفة في دمشق، أيام الزحمة والمعرض في شهر أيلول)، ويعزي نفسه بالقول إنه ينام تحت النجوم في الهواء العليل: إنها مفارقة الموقف! أما **الشوباصي**، فيقوم على المفارقة في الوصف: فهو :" وكيل الآغا وسوطه ولسانه وجزمته" وهو ذليل إلاّ أن أهل القرية يخافونه! في **مطعم مكسيم**، تقوم المفارقة بين العنوان والمضمون: فمطعم مكسيم من أهم المطاعم العالمية وأرقاها ، وكاتبنا يطلق هذا الاسم على مطعم قذر بسيط، أما المفارقة العقلية فتتمثل في قبول دورية الصحة وساحة المطعم انسجاماً مع وساخة مرتاديه!

11ـ المبالغة والكاريكاتور:

إنها احد أساليب التعبير الساخر لدى **سهيل** في وصف شخصياته، وهي لديه أنواع: مبالغة لفظية وتشبيه وموقف ووصف. في **سامحك الله**، يصف البعض بان " أوضاعهم المالية قريبة من طبقة الأوزون"، وفي **سيارة برهوم**، نقع على كاريكاتور الموقف " فقد امضى برهوم شهراً حتى تمكن من لفظ اسم ماركة سيارته بشكل صحيح، كما كان يتربع على ظهر السيارة بقنبازه الذي يعلق بمسّاحات المطر. اما حمولة السيارة، فتجمع مواد متنافرة من بشر وحيوانات : جدْي وراديو وتنكة عرق وتنكة هريسة. أما نص **وماتت غنوم**، فيرتكز على المبالغة في وصف السلوك: فصوت **غنوم**" زعيق" وهي توقظ زوجها "بلكزة في خاصرته" و "تبصق" على السائق، و"ترفع فردة حذائها" في وجه المرافق، كما تمسك " ببقايا شعر " رئيس الجمعية الفلاحية. وتقوم السخرية في نص **اليوبيل الفضي**، على المبالغة في وصف جهل **صويلح**، الذي يرى" أن التعبير غير الإنشاء، ويظن أنه الإعراب". كذلك الحال مع نص **أيديولوجيا** ، فالمثقفون المزيفون " يظنون أن **هاملت** كان أستاذ **شكسبير**" وأن " فئران الأنابيب هي أنابيب النفط". في **من الذاكرة**، تقوم المبالغة على التشبيه ، **فعلي آغا** " يجلس منفوشاً كديك بلدي"، ويعتمد نص **شيزوفرينيا** ، على المبالغة في الوصف، **فبرهوم** "دخن ربع كيلو تبغ"، أما **أبو الحسن** فطاحونة لشدة نهمه:" أكل **أبو الحسن** كيلو لحمة مع أربعة أرغفة خبز، وجاط سلطة"، وكان" يأكل التين من كل شجرة يمر بها ،في طريق العودة". ونجد المبالغة نفسها في الوصف في نص **من قلة الخيل**، فهاكم الأفعال التي تستخدم في وصف الموهبة المزعومة للشخصية:" علا شخير **ونوس الخرفان** وتحشرج وعطس وسعل وتابع شخيره..".

12ـ السخرية في التوثيق:

ما من شك في أن **سهيل خليل** يقدم صوراً واقعية إلى حد كبير، ضمن إطار ساخر. ولا يقتصر هذا التقديم على صور الأشخاص بل يتعداها إلى قضايا تسجيلية أخرى تقدم ضمن إطار فَكِهٍ. يقدم لنا نص **راديو سليمان**، وثيقة هامة عن دخول الراديو إلى سورية، في مرحلة الخمسينات: فيذكر بالماركة الشهيرة " **سييرا**"، كما يذكر بالإجراءات والصعوبات الفنية الكثيرة التي يتطلبها الحصول على صوت واضح خال من التشويش: مشكلات الهوائي وتركيبه على السطح، وكذلك الحاجة إلى البطارية، فلم تكن الكهرباء قد وصلت إلى البيوت كافة.

كما يقدم نص **وتبقى الكوسا كوسا**، لوحة عن موسم الكوسا حيث الناس جميعاً تأكل الكوسا، ويورد أنواع الطبخات التي يستعمل الكوسا: مقلي، محشي، من البرغل، والقمحية بالكوسا، إنه عيد يعيش المجتمع كله على إيقاعه، حتى يصل الأمر بالناس إلى التندر بالسؤال الذي يعرفون جوابه: من يحزر ماذا تعشيت وله جائزة كبرى؟ ويذكرنا نص دموع **صاحبة الجلالة**، بمشكلات السفر في زمن لم نكن نعرف فيه وسائل النقل المريحة والطرقات السريعة: فقد كان الواحد منا يسافر بالوسيلة المتاحة، بخاصة صهاريج نقل الوقود، فقد كانت الأسرع، إذ لم يكن السائق يتوقف إلاّ فيما ندر، كما كان يسعد بوجود مرافق له يسليه في رحلاته الطويلة. ويسجل النص واقعة أخرى: إنها النوم على سطح الفندق، في ساحة المرجة، بخاصة في الصيف، وفي اثناء تقديم امتحانات الدورة الثانية، ومن منا لا يذكر اللوحة المنارة لشركة **أليطاليا**!

يأخذ البعد التوثيقي، لدى **سهيل خليل**، منحى آخر يذكرنا بأمور تتعلق بالطعام والشراب واللباس والسكن، في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، أمور اندثرت ومحتها الحضارة والمجتمع الاستهلاكي. ففي مجال الطعام تذكر النصوص، كيس التبغ البلدي، فجميع المدخنين كانوا يحملونه، إذ كان الزمن زمن "السيجارة اللف"، وكان المدخن يتأبط كيساً يضع فيه التبغ المفروم، مع دفتر ورق السيجارة (ورق الشام لذيذ!)، كما تذكر هذه النصوص **الشنكليش**، سيدة المازة ورفيقة كاس العرق، و**الحلاوة النفيشة**(العليكة)، سيدة الحلوى إلى جانب **الهريسة** و**النمورة**، وعلب السردين ماركة (**أبو شنب**). أما في مجال الملابس، فتذكر النصوص اللباد وجزمة البيليك والقنباز والصدرية، وفي الموسيقى الربابة، وفي مجال النباتات، السنديان والبلوط والغار والزيتون، بالطبع، والحبق وجميعها نباتات مقدسة بأبديتها وعطريتها وفوائدها..وفي السكن نقع على أعواد الريحان للخيام ودوارة القرية والسدة... وهناك مفردات أخرى توثيقية، مثل زيت الكاز للطاقة والباطوس لعصر الزيتون وبابور الكاز والتنور والتفية للطبخ، وميزان القش، والمنقلة لتمضية أوقات الفراغ، وليرات الفضة.

13ـ الأقوال المأثورة والسخرية:

يستخدم الكاتب الكثير من الأقوال المأثورة في عملية إنتاج السخرية والفكاهة في نصوصه... وقد شكلت هذه الأقوال، أحياناً، عناوين هذه النصوص أو خواتيمها. يستخدم نص **من قلة الخيل** على لسان العم **صالح** المثل الشعبي " من قلة الخيل شدينا ع الحمير سروج"، وذلك للتعليق على ما يفعله مطرب مزيف. أما نص **كان شاعراً وعاشقاً** فقد اعتمد حكمة شعبية تقول:" الشعر الصادق لا يموت"، وهو هنا يمتدح أباه الشاعر لصدقه .ونجد الحكمة الشعبية أيضاً في **سيارة برهوم**: " دنيا ما فيها أمان يا بن خليل!" وتلك قناعة شعبية متشائمة وراسخة، وهي تأتي في هذا السياق لتواسي برهوم وتعزيه بعد إفلاسه. أما نص **سليمان الياشوطي كومبارس**، فيستخدم حكمة معروفة تستخدم بأساليب مختلفة "أوليس الصمت أجمل"، ويستخدمها هنا **سليمان** للتعبير عن ملله من التكرار في عملية إخراج مسلسل. ويعبر القول الشعبي **بلا بلوط** ، في النص الذي يحمل هذا العنوان، عن الضجر وفراغ الصبر والملل، و تستخدمه هنا إحدى الشخصيات، رداً يرفض كل نقاش وتبرير من الكاتب الذي فضح أهل قريته على صفحات الجرائد. في **ظرف راهن**، حكمة شعبية تعبر عن الاستسلام لواقع غير مرغوب أو مقبول: الكلام

عن حديث النعمة: "ملك الملوك إذا وهب لا تسأل عن السبب". وهناك نص آخر يؤكد فكرة الاستسلام هذه: **الشوباصي**، الخائف المخيف والذليل المخيف، تقول الحكمة الشعبية "الحياة بمفارقاتها". فيما يقدم نص **حكاية وردة** حكمة شعبية صادقة تتعلق بزواج الحب وزواج المصلحة: "شب السوق ولا المال في الصندوق". في نص **برهوم**، ترد، على لسان الأم، حكمة في موضوع الحياة، "يتساوى الجميع في الموت"، في التعليق على موت الصعلوك. أما **خانة اليك**، فهي مقولة شعبية مستقاة من لعبة النرد، وهي تعني الحشر والمحاصرة: في النص، يواجه الكذاب بأقواله المسجلة. ويحمل عنوان **الجوع كافر**، قولاً شعبياً يستخدم لتبرير تصرفات الفقير عموماً، ويأتي هنا في سياق فكه: يستخدمه **صويلح درغام** لتبرير نهمه في الطعام. في **النمر**، أخيراً، قول شعبي" على أكتاف الرجال تتكئ الحياة وتبنى"، وفيه صورة لرجل قوي قادر شجاع يبقى كذلك حتى بلوغه الشيخوخة.

14ـ الوصف، الصورة:

يعرض **سهيل خليل** في مجموعة نصوصه، سلسلة من الأفكار الاجتماعية والنفسية والسياسية، من خلال وصف الشخصيات ومواقفها وسلوكها. واستعرض فيما يلي بعضاً من هذه الصور:

1.14 المخادع:

ويمثله **عبود الجردي**، يقدم الكاتب أربع ملامح من الصفات النفسية لهذه الشخصية: فهو عنيد لا يحيد عن موقف اتخذه، وسلطوي لا يقبل النقاش مع الرأي الآخر، ومخادع، فقد خدع الرجل عمته **نعامة** فوقعت له عقد بيع أراضيها على غفلة منها.

2.14 الفاشل الأبدي:

حمدان الوسوف، لقد تقدم عشرات المرات لنيل الشهادة الإعدادية، إلا أنه فشل في الحصول عليها، لذلك فهو يمارس ما يعرف في علم النفس بالإسقاط، فيتهم غيره: طريقة التصحيح، السلم الأمريكي، والسلم الفرنسي، كما يستخدم الإبدال محاولاً تغطية فشله بالتباهي بأرزاقه. وتتبدى صورة الفاشل أيضاً لدى الجاهل الذي يعمل في مهنة لا يعرف عنها شيئاً، إنه **برهوم الهلالي**: يبدأ الكاتب بتقديم بعض الملامح النفسية هذه الشخصية: نحن أمام إنسان طيب بسيط، متسامح، يشتري سيارة بعد أن يبيع كل ما يملك، يجهل الحساب وهو مضطر لإحصاء عدد ركاب سيارته، وبضائعهم...كما أنه ينقل الناس بالدين، ثم ينتقل الكاتب لوصف سلوكه الذي يتوافق مع ملامحه النفسية: فهو يجلس فوق "كبين" السيارة، ويسجل أسماء الركاب مع حمولتهم، وهو يحاسب الزبائن بعد تناول العشاء بالتجوال على منازلهم.

3.14 المرأة القوية المتسلطة:

إنها صورة الأنثى الوحيدة البارزة في النصوص، **نمنوم**، يركز النص على الصفات النفسية لهذه المرأة: فهي بذيئة، شتّامة، بخيلة، لا تؤمن بالقيم، كما أنها، إلى جانب ذلك ،ذات سلوك منفّر، خشن توقظ زوجها "بلكزة في خاصرته"، وتملأ القرية بصراخها، وتعلن احتقارها لرجال القرية جميعاً، وتعامل كبار أهل القرية (السائق والمختار ورئيس الجمعية الفلاحية)، بازدراء منقطع النظير.

4.14 الانتهازي:

كما يوحي بذلك لقبه، فهو يتبع التطور بالخداع: إذ تحول من إصلاح "بوابير" الكاز إلى إصلاح الأتاري! كما عمل في مهنة لا يعرف عنها

شيئاً، وهو مكروه اجتماعياً، لا يحترمه أحد و يبادل أهل القرية الازدراء ويفاخر بخداعهم:" الأيام تعلمنا، والله يرحم المثل اللي قال: تعلم البيطرة بحمر القرباط".

5.14 الأدعياء:

إنهن ثلاث نساء يقدمن صورة من يدعي الفهم والمعرفة في عالم كرة القدم! يستخدم الكاتب هنا ردود الفعل الكلامية في رسم الشخصية: تقول **وردة**:" الله يخرب بيتو الحكم هو السبب...؟!" فيما تتهم **أمون** الحكم وضربات الجزاء وعدنان بوظو... وترد **أمون** على من يتهمها بالجهل بكرة القدم بالأسلوب اللامنطقي نفسه:" لشو بالله **تمرة** أحسن مني، و**حيابة** أفهم مني بكرة القدم...؟ أما الادعاء بمعرفة أخبار أبطال الكرة، فيوردها الكاتب من خلال السلوك اللفظي والصوتي نفسه: تنفي أم عباس إشاعة مرض **الكردغلي**، وتصرخ **أمون** فرحاً بزيارة **الشكوحي** للقرية، فيما تزغرد **وردة الخلوف** لذلك.

6.14 الأمي العاشق:

يقدم لنا الكاتب، أولاً، صورة إنسان فقير لم تتح له فرصة التعلم، إلا أنه كان ذكياً، واستطاع أن ينجح في تأمين ظروف عيش مقبولة، أما على المستوى النفسي، فتعاني الشخصية من حالة عدم استقرار نفسي تمثل في الحاجة الدائمة لديه إلى الحب ولو من طرف واحد. كما ظهر عدم الاستقرار العاطفي في ردود فعله غير المنضبطة: فهو لا يكاد يسمع الموسيقى وقرع الطبول حتى ينفعل ويبدأ بالرقص والحركة، حتى في يوم وفاة أبيه!

7.14 الصعلوك:

صورة ثابتة في السرد العربي، سواء على المستوى الأدبي او السينمائي. إنه لا يأبه بالظروف المناخية، من برد ومطر، وكان قصير القامة ويحمل أوعية بالية تصدر أصواتاً، وككل صعلوك، لقد قرر العيش من الاستجداء، أما على المستوى النفسي، فكانت لدية موهبة الإقناع، كما كان محبوباً من الجميع، يقص عليهم قصصاً عاشها أو تخيلها.

8.14 الإنسان الساذج:

يقدم الكاتب الشخصية من خلال الوصف أولاً ثم من خلال السلوك اللفظي: زوجة المختار تسافر للمرة الأولى إلى حمص حيث ابنها: وهي تظن أنها تذهب إلى الصحراء لذلك فإنها تحمل كل ما تستطيع حمله، أما حين تعود فتعبر، سلوكياً ولفظياً، عن دهشتها وإعجابها بتلك المدينة العجيبة، فقد ازداد عدد زوار بيت المختار كما كثرت أحاديثها التي تعبر عن الإعجاب والدهشة: فالبناية التي يسكنها ابنها تتسع لقريتها، وسرايا حمص أكبر من جبلة!

9.14 إنسان الطبيعة:

يقدم لنا من خلال مواقفه وسلوكه، ويبدأ بملمح مفتاح: فهو يحمل وجه طفل، ويعرض لمواقفه السياسية والاجتماعية والنفسية: إنه يكره رموز السلطة والفساد والفقر والدرك والاغا والتحصلدار، كما يصف مواقفه من الطبيعة، مزاجه، فهو يتغير مع الطبيعة، يحمل في الصيف سلة تين ويمكث تحت الشجرة، أما في الشتاء فيلبس معطفاً وحذاءً، ويبقى قرب المدفأة، كما يكره عنزة بيت **علوش** وكلب الحارة الوقح.

10.14 المعوق عقلياً:

يستخدم الكاتب الوصف في تقديم الصورة: إنه **علوش** الذي عاش شبه يتيم، في فقر مدقع، مما اضطره إلى ترك المدرسة، غير أن الطبيعة أرادت أن تعوض علوش عن الفقر بالجسد السليم، إلاّ أن عقله بقي عقل طفل، وقد تبدت هذه الحال من خلال وصف سلوكه حين ترك عروسه في ليلة عرسه بعد أن أبلغه أحد أشقياء الحيِّ أن "نفيفته " قد فقدت.

11.14 الوالد:

إنها الشخصية الإيجابية بامتياز في هذا العمل: ويعتمد الكاتب في تقديمها الوصف اللغوي، يقدم الوالد البرنامج السردي للإنسان المميز مستخدماً الأسلوب التقريري " عليّ، عليك"، وهو ينصحه بقضايا كتابية "القراءة"، وفنية "الرسم والموسيقى"، واجتماعية " ادرس الناس"، وملاحظة الطبيعة " تأمل الطبيعة". ثم يفصل في البرنامج، موضحاً: قراءة القرآن وأمهات الكتب، والموسيقا الشرقية والغربية، وكبار الرسامين العالميين... إنها صورة الوالد المعلم الحداثي الذي يؤمن بضرورة المعرفة الكتابية إلى جانب المعرفة العملية، كما يؤمن بالحاجة إلى الفنون المختلفة لتكوين ملكات الإنسان الحديث.

12.14 الإنسان الشعبي:

يقدم الكاتب شخصيته مبتدئا بوصف الثياب الشعبية: " سترة الكارو والقنباز"، ثم ينتقل إلى وصف وجهه الذي يحمل" لون الأرض"، لينتقل لتسجيل عادة راسخة لدى ابن الشعب " كيس التبغ ودرج السيجارة". أما صفاته النفسية فتتبدى في فضوله الإيجابي ورغبته في معرفة كيف تصور المسلسلات، كما تظهر في مستوى نظرته الثاقبة وكشفه لهفوات المخرج. يكمل الكاتب صورة هذا الإنسان في نص ثان، حيث يعيش **سليمان** على إيقاع الطبيعة: فهو، في الشتاء، قرب الموقد دوماً يحتسي **الزوفا** وأقراص السلق، وينصت إلى صوت الريح، ويعالج ضجره في أعمال مفيدة.

13.14 رجال السلطة:

تقدم النصوص صورتين لرجال السلطة، تفصِّلان في وصفهم الجسدي والنفسي والاجتماعي: **الشوباصي**، ذو العضلات المفتولة والكرش الكبير والوجه المتورد، أما نفسياً فهو نهم، ذليل، أمام رجال الدرك فقط، يقبل الإهانة وغبي لا يناقش ولا يفهم النكتة، إلاّ أنه بارع في ذبح الخراف، وهناك المراسل في إدارة التبغ، وهو أيضاً بدين من كثرة الأكل، قصير، أحمر الأنف، أما اجتماعياً، فهو غشاش فاسد، يقبل الرشوة، فوقيٌّ يجلس في الصفوف الأولى، ويبتسم بكبرياء الواثق، ويحب السهر والشراب.

14.14 المنسلخ عن جذوره:

يتميز المنسلخ عن جذوره بصفات عدة هي: التقليد الأعمى المثير للسخرية، وتغيير العادات دون وعي بالأسباب، والتكبر، وتناسي القيم التي يؤمن بها أفراد المجتمع: لذلك كان **حمود البولانجي** نزقاً، حمل اسماً أجنبياً، ولبس لباس الأجانب، وقلدهم في حركاتهم وسكناتهم. أما **أبو خليل جاكسون**، فقد انسلخ بسبب غنى ولده: فغير مشروبه، وزوجته، وصار يتابع أخبار الدولار. وارتدى **سمعول الأهتر** لباساً مضحكاً: بذة كارو، وقميصاً مخططاً، وربطة عنق، وهو دوماً متوتر، يهز قدمه اليسرى المرفوعة بحركات غير منسجمة، يزدري الآخرين، ولا يحترمونه. ولبس **حبيب الخرفان** بذة بيضاء وحمل حقيبة جلدية، وكان محتالاً و عنجهياً في تصرفاته، متنكراً لقيم أهل قريته.

15.14 صورة المصير البشري:

إنه علي آغا ، مختار القريتين الذي ينتقل من السلطة والصحة، والتبغ والشراب إلى الفقدان التدريجي لمقومات الحياة: يفقد التواصل "يقل كلامه، ويضعف سمعه وبصره"، و تخونه قواه العقلية"، يواكبه الشك والأوهام والتصورات ، كما يصيبه الخرف"، ويفقد السيطرة على قواه" يصيبه الانهيار العصبي فيبكي دون سبب".

15ـ التقانة المسرحية:

يعتمد سهيل خليل في بعض نصوصه التقانات المسرحية في بناء الشخصيات والمواقف والحوار والوصف، ضمن إطار تحقيق هدفه المعهود: الفكاهة والسخرية.

يمكن أن نقسم نص **الجوع كافر**، إلى قسمين: القسم الأول يصف الشخصيات والديكور، فيما يقوم القسم الثاني على حوار فكِه يحلل الشخصيات . **صويلح ضرغام**، صديق الشتاء، يحبه ويحترمه و يحضّر لاستقباله: الملابس والمنزل والمونة. أما في قسم الحوار فتتدخل شخصيات جديدة: **إبراهيم الساروت** و**سليمان عويكه**، **إبراهيم** المتطفل المتكسب على حساب الآخرين، يدخن تبغ الآخرين بنهم، ويعبر هنا الحوار عن الموقف، إذ ينتقد **سليمانُ إبراهيمَ** بالقول:" شوهي سيجارة ولا ساموك؟" وتدخل شخصية ثالثة ، **حميدان الجردي**، ومعه كيس من ثمار البلوط وينهمك الجميع في الشوي والأكل لينتهي المشهد بعبارة مألوفة من **صويلح**:" الجوع كافر وا برهوم!". في نص **راديو إبراهيم**، نقع على أربع شخصيات: العم **صالح والشيخ إبراهيم**، **ويوسف برهوم** و**سلمان**. إنه التقسيم نفسه للنص: جزء وصفي وآخر حواري. في القسم الأول وصف للموقف: يشتري **سلمان** راديو مما يزيد من عدد زبائنه، ويشرح الكاتب آلية عمل الراديو آنذاك ووقعه الاجتماعي. في الحوار نكشف نماذج الشخصيات: يعبر العم **صالح** عن دهشته من الصوت الخارج من المذياع، أما **الشيخ إبراهيم** فيطالب بالصمت كي يفهم الصوت الخارج منه، فيما يطلب **يوسف برهوم** أن يستمع إلى صوت **صباح**، ويطمئن **سلمان** الجميع، بمنطق العارف، أن الراديو يرضي الجميع، ويحرك الإبرة لنسمع صوت **سعاد محمد**، ويعود الكاتب إلى الوصف ليعرض ردود فعل الشخصيات: **يوسف** يبتسم، والعم **صالح** يعبس، ويهز **الشيخ إبراهيم** رأسه وهو مندهش. يعتمد نص **ضربات جزاء**، في مجمله على الحوار فيما يحتل الوصف جزءاً صغيراً من التعبير. يقدم الكاتب خالته **أمون** في ثلاثة سطور: إنها في الثمانين من عمرها، تتمتع بكامل وعيها وحدة بصرها وسمعها وتتابع مباريات كرة القدم. أما الشخصيات الأخرى فهي: **وردة الخلوف وبرهوم الحارة والعم صالح والشيخ سليم والعمة فاطمة وأم عباس وسعدون الجردي وحميدان البودي**. يقوم بين هذه الشخصيات ،التسعة، حوار مألوف في مجتمعنا، مفاده أن الآخرين هم السبب: ينهزم فريق الشخصيات، فتلعن **وردة** الحكم وتنسب إليه السبب، وتصمت **أمون** مغتاظة حين يحتج **برهوم الحارة** عليها لعدم خبرتها في لعبة كرة القدم، فترد بحجة غير منطقية "إن **تمرة وحبابة** ليستا أفهم منها! فيما يعبر العم **صالح** عن امتعاضه لأن الناس تهتم بأمور سخيفة مثل كرة القدم. ويرد عليه **الشيخ سليمان**، بطريقة ساخرة، بأن الحياة تتطور ، فكل شيء أصبح كروياً: الأرض ورأسه والبطيخ ولقمة العيش. وتتدخل العمة **فطوم** لتوجه الحوار اتجاهاً آخر، فتسأل عن صحة اللاعب **الكردغلي**، وتنفي **أم عباس** خبر مرضه، وتطمئن **فطوم**. ثم ينتقل الحديث إلى **الشيخ سليم** الذي يتحدث عن العقود الوهمية **للكردغلي** مع **البرازيل**، ويعود

العم **صالح** إلى السخرية، ليطلب من **الشيخ سليم** لبس ثياب كرة القدم! وأخيراً يتحدث **سعدون الجردي** عن الزيارة "التاريخية" لحارس المرمى **الشكوحي** إلى القرية... ويسخر **حميدان البودي** منه قائلاً" **الشكوحي** بدو يرخص الخبز" ويستمر الحوار على هذا المنوال: العم **صالح** يسخر، العمة **فاطمة** تصمت، فيما تستمر الخالة **أمون** في شتم الحكم وضربات الجزاء والتلفزيون! يقسم نص **معركة حامية في أريزونا** إلى جزءين أيضاً: جزء يصف الشخصية والموقف، **سمعول الأهتر**، العائد من الاغتراب بملابسه المضحكة، وحركاته المثيرة للسخرية، وتصرفات أهله الفرحين به وبعودته. يبدأ الحوار مع تدخل العم **صالح** الذي يضع بخبث حداً لهزلة استقبال **سمعول** من خلال تذكيره بلقبه السابق" الأقرع"، مما يطلق لدى **سمعول** مجموعة من الحركات التي تعبر عن الانزعاج والإحراج: " امتعض، أنزل ساقه، وأشعل سيجارة طويلة، وسعل عدة مرات، ليرد بمصطلح أجنبي: كنت أعمل في **نيو آرت**". ويتدخل **الشيخ عبود** ليسأل عن معنى الكلمة، فيجيبه **سمعول**، ثم يتدخل **حمدان البودي** ليسأل عن طبيعة العمل، فيقول **سمعول**:" مخبر". هنا يتدخل العم صالح مستنكراً ": مخبر يا أقرع!" ويسرع **سمعول** بالتوضيح:" مخبر صحفي... أجمع أخباراً... "، هنا يتدخل **عبود** ليطلب من **سمعول** قراءة بعض ما كتب، ويقرأ **سمعول** أموراً لا يفهم الحاضرون شيئاً منها، فيعبرون عن دهشتهم واستغرابهم... كما يعبر **سمعول** عن دهشته واستغرابه من جهلهم... وينتهي المشهد بالتشاتم وعودة **سمعول** إلى المدينة.



كتاب (شفيف النص) : والبحث عن جمالية اللغة والخيال والمعنى ...

□ أ. د. إلياس خلف*

بداية، أود التأكيد أنني قرأت كتاب (شفيف النص: مقاربات لنصوص معاصرة (دراسة)، فأدركت أنه سفر يضم دراسات تحفل بعناصر البحث الأكاديمي الرصين الجاد، لأن مباحثه مبدوءة بمقدمة إيضاحية تسوغ ضرورة البحث، ومن ثم تبسط الآراء النقدية المشفوعة بالعديد من الأمثلة والأدلة المُحَلَّلة على نحو موضوعي . وتأتي الخاتمة فتستخلص أبرز النتائج التي تم التوصل إليها.[1]

ويفيد أ.د.عبد الفتاح محمد مما بات يعرف في الدرس النقدي ب"عتبات النص" أو "النصوص المتوازية" التي تحدث عنها بإسهاب الناقد الفرنسي الشهير جيرار جينيت في كتابه الموسوم ب(عتبات النص)،

فنرى تقنيات تبويب المباحث ودقة عنواناتها وشموليتها، وتقسيم كل مبحث إلى مقدمة ومتن يتكون من فقرات تحمل عنوانات فرعية تعين القارئ على استشفاف ما تتضمنه كل فقرة، وخاتمته التي توجز ما ذهب الباحث إليه في دراسته(2) و يجد القارئ بعدئذ ثبتاً مفصلاً بمصادر دراسته و مراجعها، الأمر الذي يشير إلى أن أ.د.عبد الفتاح محمد قد اطلع على مصادر من التراث الأدبي والنقدي، وعلى الجديد من الدراسات النقدية العربية وغير العربية أيضاً.

وما من شك في أن هذا التفصيل ما هو إلا دلالة جلية على أن الباحث يعنى بالقارئ وكيفية تلقيه لهذا الكتاب.فها هو يستهل دراسته هذه بمقدمة عامة لعلها خير مدخل لتلقي هذه الدراسات والاستجابة لها على النحو المتوخى منها.

تعنى هذه المقدمة العامة بمسوغات تسمية هذا الكتاب ب(شفيف النص)، فتشير إلى دلالات كلمة "شفيف" المادية و المجازية:

(تضيء معاجم العربية كلمة "شفيف" فتذكر أنها تدل على الرقة، والقلة، والرقة تكون في صفة الستر، أو الثوب إذا كان يُرى ما وراءهما. وقد تشير المعاجم إلى الدلالة المجازية،

* كاتب من سورية.

كما في عبارة :كتبتُ كتاباً فاستشفَّهُ ، أي : تأمَّلْ ما فيه).(ص3)

كما يدل التدقيق في هذه المقدمة على أنها تنهج نهج المقدمات التي شاعت في مسرح عصر النهضة البريطانية، حين شاع تقليد الاستهلال أو (البرولوغ) الذي يشكل موجزاً لأبرز أحداث المسرحية(3) وعلى غرار الاستهلال الذي كان يتصدر مسرحيات شكسبير و معاصريه، إذ تقوم هذه المقدمة بعرض مكونات هذا الكتاب :

(هذه الدراسات ... هي مقاربات لنصوص معاصرة، وقد كُتِبتْ في أوقات متفرقة، وتناولتُ بعضَ ما قُدِّرَ لي الوقوفُ عليه من نصوص عِشْتُ معها متأملاً باحثاً عما يُمْكِنُ أنْ يَشِفَّهُ النصُّ من وراء غلالتِهِ الرقيقةِ حيناً ، أو الثخينةِ حيناً آخرَ).(ص4)

والجدير ذكره هنا أن تخيرَ هذه النصوص وليد نظرة نقدية عميقة؛ فهذه النصوص تمثل ما يشغل الأدباء بعامة ، **(ففي هذه النصوص جانب شف عن جماليات المكان، وآخر عن المرأة وقد سكنت في عبير الكلمة، وثالث عن النفس الشاعرة التي تتأرجح بين عالمين، هما الواقع والخيال أو عن النفس التي أدمنت الهموم و جاءت الأشعار لتتضح من تلك الهموم ما قدر لها، و رابع عن أثر المهنة في الشعر، منها مهنة الطب ، والتخصص في التاريخ، و خامس عن أدب الطفولة بوصفه وجهاً مشرقاً)**.(ص4)

وللتدليل على موضوعية هذه الدراسات وعمقها، يمكننا على سبيل المثال، النظر في الدراسة التي تتصدر هذا الكتاب والموسومة بـ **"جماليات المكان وثروة الوجود المُتَخَيَّل"** ، ذلك أنها تبتدئ بمسوغاتها المنطقية على هذا النحو :

(يلاحظ الدارس لشعر محمد عدنان قيطاز أن للمكان عامة ولحماة خاصة حضوراً طيباً فيه، تجلى ذلك في دواوينه الأربعة دون استثناء، وهي((اللهب الأخضر- وفي ملكوت الحب - أسفار ابن أيوب – وجهك المستبد)) وتفسير هذا الحضور الطيب هو أن الشاعر يألف الأمكنة التي يحيا فيها، أو يزورها، ويرتبط معها بكل وشائج القربى، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها.)(ص7)

ويعنى الباحث أ.د.عبد الفتاح محمد في دراسته بتجليات جماليات مدينة حماة وطبيعتها الساحرة في ضوء دلالات مفهوم الجمال في المعاجم اللغوية، وفي اصطلاح أهل الفلسفة:

" الجمال لغة هو الحسن، وهو مصدرٌ فعله جمل، ويعتقدُ أن أصله الحسي من الجميل ... والجمال في اصطلاح أهل الفلسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً و رضا...)(ص9)

ويشفع الباحث دراسته هذه بآراء الناقد الفرنسي غاستون باشلار الذي ذاعت شهرته إثر كتابه الموسوم بـ(جماليات المكان)، حيث يؤكد أن إدراك جمال المكان يتطلب **من الذات الشاعرة المبدعة يقظة على درجة من الحدة والقوة ..وأن الخيال الشعري يزيد حدة حواسنا ... واليقظة الخيالية تهيئ انتباهنا للاستجابات الفورية.(4)**

ويمضي الدارس أ.د. عبد الفتاح محمد قدماً، فيرى أن الشاعر محمد عدنان قيطاز يعي أن إدراك الجمال مرتهن باليقظة التي تتجلى حين يُعْمِلُ المرءُ حواسَّهُ سمعاً وبصراً وتذوقاً بطاقتها القصوى كالذي نراه في قوله :

إنــي سمعـتُ بهـا .. إنــي رأيـتُ بهـا

مـا لا تَـرَوْنَ .ومـا صـادٍ كَمَـنْ وَرَدا.

(ص11)

بيد أن عيني شاعرنا- على الرغم من يقظتهما القصوى – تعجزان عن الإحاطة بآيات الجمال، فحماة : **"دارة جمال"** ، وعليه فلا سبيل إلى الارتواء من معين جمال هذا البلد :

عيناي ما ارتوتا من سحرِ آيته

يـا ليتَ لـي ألـفَ عـينٍ تَرْصُدُ البلدا.

(ص11)

لذا نراه يوقظ قلبه ليستمتع بذلك الجمال الفريد :

قلـتُ لمّـا نـزلَ العاصـي أفِـقْ

أيهـا القلـبُ فهـذا وَطَـري.

(ص11)

ويتابع الدارس أ.د.عبد الفتاح محمد دراسته في تحسس جماليات المكان، فيعنى بثلاثة محاور توسلها الشاعر في رصده لعناصر الجمال، وذلك وفق التالي :

1- وسائل الشاعر في إظهار جماليات المكان على صعيد المضمون.

2- وسائل الشاعر في إظهار جماليات المكان على صعيد الشكل.

3- جماليات الناعورة، نموذج تطبيقي.(ص12)

إن اهتمام ناقدنا بقضية مضمون النص الأدبي وشكله أمر مهم لأنه يشكل عصب الدرس النقدي الموضوعي. فالنص – في محتواه و معماريته – هو الفيصل في إعانة المتلقي على بلوغ مرامي النص وتذوقه على النحو المرجو.

وهذه العناية بالنص الأدبي معنى ومبنى هي قطب الرحى في النقد التطبيقي الحديث الذي يعتمد الشاهد أو الدليل النصي مقياساً لأحكامه ورؤاه .

يرى ناقدنا أن الشاعر محمد عدنان قيطاز يلجأ إلى ثماني وسائل في سعيه لكشف جماليات المكان على صعيد محتوى أشعاره ، ولأن المقام لا يتسع لعرضها جميعًا ، فإنني سوف أجتزئ بـ **"جمالية الألفة"** نموذجًا لمقاربة المحور الأول :

يتخير ناقدنا أبياتاً ترسم مشاهد يرى أنها تزخر بالإلفة : **(الإلفة بين الإنسان و الإنسان الذي يشاركه سكنى المكان، وبين الإنسان من جهة، والمكان من جهة ثانية (ص13)** ؛ وهي قول الشاعر :

ولكم سرينا و الضفافُ سواهرٌ

والنهـر يجـري طائعـاً سلـسالا

نمضي إلى حَرَمِ الجمـالِ وظلِّهِ

فنـريح أشجانـاً هنـاك ثقـالا

ونشارك الأنسام بعضَ حديثها

ونـسامرُ النـاعورةَ المِكْـسالا

ونعـودُ نحتـضنُ المفـاتنَ والـرؤى

لنـصوغَ منهـا للـورى أمثـالا(ص13)

ما يلفت النظر هنا هو أن ناقدنا يتأمل في اللبنات التي تكوّن هذه الأبيات، فيرى أن **"شيوع ضمائر الجموع في النص (سرينا، نمضي، نشارك، نسامر، نعود، نصوغ)" دلالة جلية على قدرة الشاعر على إظهار جمالية "إلفة الإنسان للإنسان"**.(ص13) إن تسليط الأضواء النقدية على مكونات النص (أو أفعاله هنا) جزء لا يتجزأ من تكوين ناقدنا الأكاديمي، فهو أستاذ في فقه اللغة. وما توظيف خبراته اللغوية إلا دليل على رغبته في استثمار اللغة ومفرداتها لتضيء مضمون النص الأدبي، فيثرى عمله النقدي هذا، فالنقد الحق يعنى بالعمل الأدبي شكلاً ومضموناً. وتتبدى قدرة الباحث النقدية حين يرى أن شاعرنا يؤلف بين عناصر متعددة للمكان بغية إجلاء جمالياته الساحرة. فحماة، كما يقول الناقد الأدبي أ.د.عبد الفتاح محمد :(**بلدٌ عيشُهُ طيِّبٌ، ومجالسُ سمرِهِ حلوةٌ، وعاصيه ساحرٌ، ونواعيرُهُ**

مُطْرِبةٌ، وأنوارُهُ مُبْصِرةٌ، ومعاطيرُهُ جاريةٌ، وطيورُهُ مستبشرةٌ) .(ص16)

يرصف ناقدنا هذه العبارات التي تحمل في ثناياها صوراً بديعة فتكشف عن ثروته اللغوية، وتؤكد أن الكلمات طوع بنانه ، فهي تضفي الجمال على المكان.

وتتمظهر مقدرة الباحث النقدية حين يلقي الأضواء على الأبيات الآتية التي يقتبسها ليؤكد سعي الشاعر محمد عدنان قيطاز إلى إظهار جماليات المكان في ظلال تأليفه بين مكونات المكان من نهر وضياء وبدر وزهر وطير:

يطيبُ الزمانُ في ظلها الهاني وتحلو مجالسُ السُّمّارِ

يا لَسحْرِ العاصي، ورجع سواقيه

و زهو الضياء والبدرُ سارِ

والأزاهيرُ كالعيون روانٍ

والمعاطيرُ كالشموسِ جوارِ

وطيورُ الضّفاف ترقصُ بِشْراً

من هزارٍ شادٍ وغيرِ هزارِ

أسرتني حماةُ أمُّ النواعيرِ

ومازلتُ مولعاً بإساري

يرى الناقد د.عبد الفتاح محمد ، في معرض استجابته لهذا النص، أن الشاعر **"لم يؤلف بين عناصر كثيرة من عناصر المكان المادية فحسب، بل إنه أبرزها على نحو بدت فيه مشحونة بطاقة عالية من(شحنات)الجمال، واستعان بذلك بمفردات وثيقة الصلة بالجمال منها الأفعال(يطيب، تحلو، ترقص) والفعلان (يطيب، ويحلو) جاءا بصيغة المضارع**.(ص17)

ويمضي الباحث فيظهر أثر الأفعال ودلالاتها في كشف جماليات المكان، الأمر الذي يؤكد وحدة النص الأدبي العضوية: بتلاحم ألفاظه ودلالاته **ومعلوم أن هذه الصيغة(صيغة المضارع) تدل على التجدد والاستمرار، وقد جعل الزمان يجد في ظل المكان ما يجعله طيباً، وإذا طاب المكان، وطاب الزمان فذلك غاية المنى**.(ص17)

وبعين الناقد اللغوي الخبير بماهية الكلمات، ينظر الباحث في وظيفة الفعل (ترقص)، فيقول:

وأما الفعل (ترقص) فهو لا يدل على الحركة فحسب، بل أيضاً على الاتساق، والتوافق مع الإيقاع، فكذلك هي حال الرقص.(ص17)

كما ينظر أيضاً في أثر الأسماء الواردة في النص ودلالاتها الكثيفة: وللأسماء الواردة في النص إسهام في توليد الشحنة الجمالية تلك، منها ما نجده في كلمة (الهاني) من قوله:

(ويطيب الزمان في ظلها الهاني)

فهذا الاسم في هذا السياق يدل على الثبات بمعنى أن الهناءة دائمة متجذرة، **وفوق هذا نجد أن النص حامل للمفردات التي تنتمي إلى خيال الطمأنينة يدخل في ذلك حتى كلمة (الأسر) فهو أسر مختلف، فالشاعر راض به، بل راغب فيه. ولا ريب في أن هذا الخيال سيبعث إحساساً بالهدوء والراحة في الجسد والنفس** .(ص18)

ويشير النظر الفاحص إلى أن ناقدنا لا ينفك يستثمر مهاراته اللغوية ليوظفها في قراءاته للنصوص قراءة تؤكد تلاحم الخصائص النحوية والدلالية للكلمات، وخير مثال على هذا تعليق ناقدنا على لجوء شاعرنا إلى استخدام صيغ الجموع بوصفها ظاهرة أسلوبية ذات وظائف دلالية: وإذا كان الشاعر قد مال إلى استخدام صيغ الجموع في هذا النص من مثل (مجالس السمار) و (الأزاهير) و (العيون) و (المعاطير) و (الشموس) و(طيور الضفاف)، فإن هذا

الاستخدام يكاد يكون ظاهرة أسلوبية لها أثرها في إثراء النص جمالياً، **ومع أنه لا توجد في مجرتنا إلا شمس واحدة، فإن الشاعر جاء بكلمة (الشموس) مجموعة في صفة (النساء المعاطير) ليعزز في نفس المتلقي الإحساس بالجمال من جهته، ولتناسب صيغ الجموع التي شاعت في النص** .(ص8)

إذن، يرفد باحثنا قراءاته هذه بطاقاته النقدية اللغوية التي تقوم على إظهار أثر اللغة في إثراء دلالات النص المباشرة وغير المباشرة، مما يجعل هذه القراءات تندرج ضمن النقد التطبيقي الحديث أو ما يعرف بالنقد الأسلوبي فتمور بالحيوية والحركة. دليلنا هنا رؤية باحثنا لأثر الألفاظ المتناسقة المتآخية المتقابلة في رسم آيات جمال المكان: ولأن الشاعر مؤمن بأن جمال المعنى ينبغي أن يشاكل جمالاً في الألفاظ، أدركنا حرصه على تقديم معانيه بألفاظ متناسقة متآخية متقابلة، ويتجلى ذلك على نحو صارخ في قوله:

والأزاهير كالعيون روانٍ

والمعاطير كالشموس جوار

وأدنى تأمل يدل على ما بين الشطرين من إيقاع متقارب، وبنى متوازية قدرت تقديراً.(ص18)

وتتمظهر طاقات باحثنا النقدية اللغوية حين يقف على الوسائل التي اعتمدها الشاعر على صعيد الشكل لإبراز جمال الفضاء الذي تتغنى به قصائده ويسوق ناقدنا هذه الوسائل على النحو الآتي:

1- استخدامه للجموع.
2- استخدامه للاسم والفعل.
3- الإفادة من القيمة الصوتية.
4- إكساب المفردة قيمة تعبيرية منزاحة.
5- الإفادة من علم البديع.(ص22)

ولاغرو في أن هذه الوسائل حصيلة اطلاع الشاعر "**الواسع الواعي على الموروث اللغوي والبلاغي، وتحسس دقائق العربية، وتخير الصيغ الموحية التي تناسب المقام.**"(ص23)

ويورد ناقدنا أ.د.عبد الفتاح محمد العديد من الأبيات الشعرية التي تظهر أن شاعرنا يدرك أن غنى لغتنا الحبيبة بصيغها الصرفية يؤثر إيجابياً في غنى الدلالات وتنوعها.

ففي معرض دراسته للبيت الآتي:

(وإني وفق مذهبها أخيذ

وإني وفقُ مَذهبها تَروكُ)

يرى أن الشاعر "يدري ما القيمة التعبيرية في (أخيذ) و (تروك) فعلم الصرف يذكر أن هاتين الصيغتين تدلان على الكثرة والمبالغة في الحدث، وعلى ذلك بتحويل صيغة الفاعل، فـ(أخيذ)من (آخذ) و (تروك) من (تارك)، وعلى هذا فإن الشاعر اختار الصيغة الصرفية التي تحمل (شحنة) تلبي حاجته التعبيرية في الكشف عن عميق انتمائه إلى مذاهب المدينة في الحسن والجمال ."(ص24)

وأما فيما يتصل بسعي الشاعر لإكساب المفردة قيمة تعبيرية منزاحة، فيقول ناقدنا:

ففي قصيدة ((وجهك المستبد)) المهداة إلى حماة نجد أن الشاعر يستخدم (المستبد) في صفة الوجه، وأكثر ما ترد هذه المفردة في سياقها سلبية انطلاقاً من مدلولها المعجمي، يقال: ((استبد بالأمر إذا انفرد به دون غيره)). غير أن الشاعر يفرغ هذه المفردة من مدلولها السلبي، ويطلقها في سياق يكسبها انزياحاً واضحاً، فوجه حماة مستبد جمالاً، بدليل أنه يستدعي صوراً جميلة في مخيلة الشاعر، كما في قوله:

يذكرني وجهُكِ المستبدُ هزيعاً من الليل سَمْحاً أنيقاً.

ويستدعي صورة القمر الذي يوصف به الوجه الجميل عادةً:

يذكرني وجهك المستبد القمر.(ص25)

ويسوق الناقد أمثلة تدل على توظيف شاعرنا للزخرفات اللغوية التي تشكل قوام علم البديع، فالجمع بين (مغنى ومجنى) هو من "المزاوجة":

وعند الجسرِ كم مَغنى ومَجْنى

يُهدهدني مُشَجَّرُةُ الشبيكْ

وتأليف الشاعر بين (الروح والريحان) مثال على "تجنيس التماثل":

ولِمَ الأنين .. وأنت في وادي حما

محفوفة بالروح والريحان

ويختتم ناقدنا دراسته المطولة هذه بتخليص أهم النتائج التي توصل إليها، والتي تؤكد أن الشاعر محمد عدنان قيطاز قد "**تحسس جمالات... الأمكنة التي يرتبط معها بكل وشائج القربى... وتذوقها، ومن ثم صاغ ذلك إبداعاً أصيلاً مترفاً... وأنه عني بإظهار الجمال الظاهراتي للأمكنة، كما عني بالجمال الكامن المتجذر في عناصر الأمكنة، من مثل الإلفة، الهناءة، والراحة، واليقظة، والمأوى... فكان شعره بحق إثراء لخصوبة الحياة**".(ص35)

وبعد: كانت هذه إطلالة على بعض ما أنجزه أ.د.عبد الفتاح في كتابه (شفيف النص) حيث سعى لمقاربات نصوص أدبية معاصرة، متسلحاً بذخيرته اللغوية والنحوية و الصرفية، وموقناً بأن الشاهد النصي هو الفيصل والحكم في مساعدة القارئ على تلقي العمل الأدبي وتذوقه مبنى ومعنى ومغزى. وبهذا الصدد أود التأكيد أن النقد الأدبي عانى ماعاناه جراء إقحام بعض الدارسين آراءهم المتنوعة المشارب – سياسية أو اجتماعية أو نفسانية – على الآثار الأدبية فتغدو أعمالاً مؤدلجة، فيحسب القارئ أن هذه الأعمال تفتقر إلى جوانب فنية فتُهَمّش مواطن جمالياتها.

لذا تأتي هذه الدراسة بمنزلة الدعوة إلى العودة إلى النص الأدبي بمكوّناته اللغوية والدلالية والتخيلية، ففي هذه المكونات يكمن أصل النقد والتذوق الأدبيين، وأي دراسة لا تنهج مثل هذا النهج ربما تبقى غريبة عن النص فيلفظها النص ذاته والقارئ النابه نظراً لأحادية رؤيتها.

الحواشي:

1- شفيف النص، مقاربات لنصوص معاصرة، للدكتور عبد الفتاح محمد – دار العصماء دمشق 2011 م
2- عتبات النص، لجيرار جينيت – باريس 1999 م، ص 15
3- معجم المصطلحات النقدية، هـ . أ . كولينز – لندن 1979 م، ص 300
4- شفيف النص ص 10.

الهوامش

1 ـ شفيف النص: مقاربات لنصوص معاصرة (دراسة)، أ.د.عبد الفتاح محمد، دار العصماء، دمشق 2011
2 ـ عتبات النص، جيرار جينيت، باريس 1999، ص15
3 ـ معجم المصطلحات النقدية، د.أ.كولينز، لندن، 1979، ص300.
4 ـ نقلاً عن أ.د. عبد الفتاح محمد، شفيف النص، ص 10.

□□

القـــصة القـــصيرة في محافظة حمص علامات ومواقف

❑ د. ياسين فاعور*

دراسة متواضعة، تتسع لثلاث عشرة مجموعة قصصية، لعشرة مبدعين، وثلاث مبدعات، صدرت مابين عامي: «1999-2006»، أقدمها مجموعة «زمن الحرائق» للقاص صفوان محمود حنُوف، وأحدثها مجموعة «ماء ودماء» للقاص سامر أنور الشمالي.

والمجموعات القصصية جميعها تلتقي في طبعتها الأولى، وكان لي شرف دراسة ثلاث مجموعات قصصية منها، نشرت في صحف تشرين والبعث والأسبوع الأدبي، وأرجو أن أوفق في دراسة المجموعات الأخرى في مستقبل الأيام.

اشتملت المجموعات القصصية على مئة وثلاث وخمسين قصة قصيرة متفاوتة في عدد صفحاتها، ومتنوعة في أشكال السرد وتقاناته، وعلى مئتين وخمس وسبعين قصة قصيرة جداً.

حملت كلُّ مجموعة قصصية عنوان إحدى قصصها. وأهديت كلُّ مجموعة من المجموعات الآتية: 1 ــ «زمن الحرائق» مهداة إلى حمص والقدس. 2 ـ «في شبكة العنكبوت» مهداة إلى ناجي العلي.. 3 ـ «شجرة الأكاسيا» مهداة إلى الأم والأب والزوجة ومدينة حمص. 4 ــ «حدث ذلك اليوم» مهداة إلى ظلال... 5 ــ «صخب الصمت» مهداة إلى الوالدين والأخت والأخوين والصديقات. 6 ـ «شال أمي» مهداة إلى كلّ من فتح قلبه إلى نسمات الحب. 7 ـ «المسافر» مهداة إلى المسافر الذي أضاع نفسه وإلى الوالد والوالدة والأخت. 8 ــ «سرير ماء» مهداة إلى الأصدقاء والصديقات... وكانوا بشكل أو بآخر أبطال معظم القصص. 9 ـ «ماء ودماء» مهداة إلى الذين يروون الأرض بدمهم وكأنه الماء.

وجاءت المجموعات الآتية: 1 ــ «رهائن الصمت» ، 2 ـ «رحلة إلى البيمارستان». 3 ـ «رجل من مجرة أخرى» ، 4 ـ «يوم بكى الشيطان» بدون إهداء.

* كاتب وباحث من فلسطين.

قــدّم الناشــر لمجموعــة «في شــبكة العنكبوت» على الغلاف الثاني تعريفاً ملخّصه «أنّ القاص أكرم إبراهيم كتب قصته وفياً لتجربته محاولاً أن يهتف ويتنكر فني للبراءة الطفلية والطهارة في عالم ينزلق بسرعة إلى التوصل في مستنقع النذالة والخسة واللصوصية، وأنّ القاص لم يبتعد عن الواقع، وإن كان أحياناً يقلّده بطريقة تهكمية لا تطمس الرسالة التي يحرص على إبرازها عارية أو مرموزة، وأنّ القاص ينضم بمجموعته إلى الموجة الجديدة في القصة القصيرة التي توصّل هذا الفن الجميل في الوطن العربي».

وقدّم الأستاذ محمود منقذ الهاشمي لمجموعة «رهائن الصمت» على الغلاف الثاني بتعريف يتلخّص بأنّ «قصص المجموعة تقوم على سبر التجارب الإنسانية بعين الفنان التي تكشف في الواقع (النوعية) عبر تصادم المتضادات المزدوجة، ويسمو الثراء الروحي على الفقر المادي، وفي قصصها يتجسد اندماج العالم الخارجي مع العالم الداخلي».

وقدّم الناشر لمجموعة رحلة إلى البيمارستان على الغلاف الثاني بتعريف «بأنّ قصص المجموعة تستمدُّ خيوطها من وجع الإنسان ونبض الزمن والأرض».

وقدّم الناشر لمجموعة «حدث ذلك اليوم» على الغلاف الثاني بتعريف ملخّصه بأنّ القاص «يأخذنا إلى فضاءات واسعة عبر قصصه التي تبهر بأحداثها الخصبة وشخصياتها المثيرة، وأفكارها الجريئة وأماكنها الغنية بكلّ شيء».

وقدّم الناشر لمجموعة «صخب الصمت» على الغلاف الثاني بأنّ القاصة «تتعامل مع الكتابة بكثير من الصمت والتواضع، مبتعدة عن ضوضاء الإعلان، حريصة على استمطار ذاكرة الطفلة فيها. لتشكّل عالماً جمالياً من المشاهد العجائبية، والمفارقات المدهشة عبر سرد محمّل بالرموز الشفيفة والدلالات الفصيحة».

وقدّم القاص حسن حميد لمجموعة «المسافر» في المقدّمة، ولخّص ذلك على الغلاف الثاني بتعريف ملخّصه «أنّ قصص المجموعة أشبه بيد مرفوعة، وصوت يتعالى... علامتها الأبرز الإعلان عن تشوف أدبي، وحضور في المشهد الثقافي الإبداعي.. يراد له أن يكون مسيَّجاً بالإنتباه العميق والصحو الدائم والمساهرة الإنسانية لعذابات الروح».

وقدّم القاص محمد غازي التدمري لمجموعته «سرير الماء» بمقدمة قيمة عرّف فيها بفنّ القصة القصيرة جداً، ختمها بالحالة الإدهاشية الاستفزازية التي تختم بها القصة القصيرة جداً، والتي تكون جزءاً مهماً ورائداً في بنائية القصة القصيرة جداً التي تبدأ باللغة وتنتهي بها .

وقد جاءت قصص مجموعة «سرير ماء» من نوع القصة القصيرة جداً، واشتملت على مئتين وإحدى وثلاثين قصة، واشتملت مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» على سبع عشرة قصة قصيرة جداً، كما اشتملت مجموعة «صخب الصمت» على إحدى عشرة قصة قصيرة جداً، واشتملت مجموعة «يوم بكى الشيطان» على خمس قصص قصيرة جداً، واشتملت مجموعة «شال أمي» على إحدى عشرة قصة قصيرة جداً.

وقد تمحورت موضوعات قصص المجموعات حول الإنسان في علاقاته مع نفسه ومع الآخرين، وتميّزت كلّ مجموعة بموضوع، أو موضوعات معيَّنة تمسُّ هذا الإنسان وكانت كالآتي:

1 ــ مجموعة «زمن الحرائق1999» للقاص صفوان محمود حنُوف، عالجت موضوعات متعددة الوطن وعشق الارض، والنخوة العربية، والإنسان العربي في آماله وأحلامه وفي جدّه وإبداعاته، والأمومة والحب والحياة الروتينية، ومعاناة الموظف والصهيونية الغادرة.

2 ــ مجموعة «في شبكة العنكبوت 1999» للقاص أكرم إبراهيم رؤية ناقدة مستمدة من الذاكرة والحياة للواقع العربي والمحلي، وروتين العلاقات والمعاملات والروابط والأقوال والحوارات والسلوكيات، وقد يتجاوز النقد حدود المألوف، ويعتمد أسلوب التصوير بالكلمات.

3 ــ مجموعة «رهائن الصمت 2001»، للقاص دريد يحيى الخواجه، تعالج موضوعات متعددة تشكّل في مجموعها معاناة الإنسان وصمته في مواجهتها، أو يقظته لتفاديها أو التخلّص منها، ولا تخلو هذه المواجهة من رسم صورة تهكميّة لهذه المواجهة، وهذا الصمت الذي يخلو من ضجيج، والأنثى في المجتمع الذكوري، والصهيونية وقضية فلسطين وبطولات حرب تشرين.

4 ــ مجموعة «رحلة إلى البيمارستان 2001» للقاصة ابتسام نصر صالح. تتكامل موضوعات القصص القصيرة والقصيرة جداً في معالجة القضايا الحياتية التي يعيشها الإنسان العربي وإنسان مدينة حمص بالذات من الظلم والإحباط والكسل والتكاسل، ومستقبل الأولاد، واللهو والإقبال على الطعام والشراب، والعزوف عن الثقافة، والتحليق في الأوهام هرباً من الواقع، والقاصة تعتمد الأسلوب الساخر في معالجة هذه السلبيات أو التركيز عليها، أو الإشارة إليها.

5 ـ مجموعة «شجرة الأكاسيا 2002»، للقاص عبد الحفيظ الحافظ، تعالج موضوعات اجتماعية؛ «الجدة وفراقها، المتسولون وأحلامهم، ورقة اليانصيب، المسبحة هدية الأجداد والآباء للأبناء، الشك القاتل والشهامة العربية، الحبُّ ما يحميه وما يقضي عليه، والحبُّ لا يعرف سناً»، ولا تخلو المجموعة من صور ناقدة ساخرة من الإنسان المتلون، ومعاناة الأديب وكذبة نيسان وصور من صفحات التاريخ.

6 ـ «مجموعة «رجل من مجرة أخرى 2004»» للقاص مصطفى الصوفي، تعالج ثنائية الحياة الرجل والمرأة، تصور عثرات الإنسان، كما تسبر أغوار المرأة، وتعبّر عن مشاعرها، كما تصور خيلاءها، وتنقد حياة الرجل والمرأة، وتقدّم لهما صوراً ساخرة، وقد تكون هذه الصورة أنموذجاً لهذا الفن الساخر، وسخرية القاص تطول مجتمعه الصغير، ومجتمعه الكبير في عالمه العربي، ولا تخلو المجموعة من نبش للذاكرة تعيد القارئ إلى الماضي القريب والبعيد لأيام الوحدة وما قبلها، وحرب تشرين وما تلاها.

7 ـ مجموعة «حدث ذلك اليوم 2004»، للقاص عيسى اسماعيل، تعالج بنية الأسرة الأب والأم والأولاد والعلاقات الحميمة التي تبني صرحها، والأم صوت الحياة، ونبع السعادة، وتنفذ من خلال ذلك إلى حياة المرأة ودورها في بناء المجتمع، وحبّ الديار، وتنوع المشاعر، والشجرة المباركة ذاكرة التاريخ، وتقدّم صورة ناقدة للسلوكيات غير

المسؤولة، وللخدمات الاجتماعية الخادعة، ونقد الصحافة.

8 ـ **مجموعة «صخب الصمت 2004»**، للقاصة رنا صائب أتاسي. تعالج موضوعات لصيقة بالمرأة زوجة وفنانة، والاغتراب الداخلي والخارجي، والوقفة مع الذات، وتقدّم صوراً ناقدة للمجتمع المحلي وروتينية الحياة، وتلتقط القاصة صوراً دقيقة من حياة المجتمع، وتكشّف الضوء عليها ناقدة ساخرة، وتطول سخريتها الأمم المتحدة والمجتمع الدولي، ونظرته للآخرين وإنسانية الإنسان.

9 ـ **مجموعة «يوم بكى الشيطان 2005»**، للقاص نور الدين الهاشمي تعالج موضوعات الحياة اليومية التي تغلّف حياة الإنسان وأساليب مراوغة هذا الإنسان في توجيه دفتها من خبث ودهاء، وغباء واستسلام، وسيطرة القوي وظلم الضعيف، وتقدّم صوراً مأساوية لإنسان هذه الحياة لا تخلو من النقد الجارح أحياناً، والساخر أحياناً أخرى، وتنذر بيقظة هذا الإنسان المظلوم، فكثرة الشد تولّد الانفجار، وتقدّم صوراً للدمار وويلات الحروب.

10 ـ **مجموعة «شال أمّي 2005»** للقاصة حسنة محمود. مجموعة المرأة دون منازع تعالج حياتها أمّاً وحبيبة وشريكة للرجل في بناء الأسرة والمجتمع، تصوّر معاناتها ومشاعرها وأحلامها وآمالها، محبة ومهزومة، صامتة ومنتقمة، حالمة تنشد رجل الأحلام وسعادة الحياة، وغيورة تحاول إثبات الذات، وتنشد النور والعدل.

11 ـ **مجموعة «المسافر 2005»**، للقاص سائر جهاد قاسم. تعالج موضوعات متعددة تمسُّ حياة الإنسان العربي، مقيماً في بلده، يعاني شظف العيش وقسوة الحياة والبطالة، ومغترباً عنها يعاني حرقة البعاد وأساليب الخداع والحضارة المزيّفة، وتحتلُّ قضية فلسطين حيزاً في قصص المجموعة تعالج العدوان الصهيوني وضحايا حروبه وتبشّر بانتصار الحقّ العربي.

12ـ **مجموعة «سرير ماء 2006»** ، للقاص محمد غازي التدمري. تتعمق قصص المجموعة النفس الإنسانية، فإذا هي موّارة بالمشاعر والعواطف والأحاسيس من جذب وصد، وتفان وعبث، وصدق وخداع، وتصوّر المحسوس، فإذا هي صور ملونة لثنائية الرجل والمرأة. والقاص في قصصه ناقد ومصلح اجتماعي أفاد من حياته العملية، يربط الموقف بالحكمة، ويقدّم صوراً جميلة تبدو في جدلية الجذب والصدّ في الحب، ويقرن الصورة بالطبيعة، فإذا الطبيعة جزء من بنية قصصه. والدعابة الساخرة التي نلحظها تعكس روح القاص وما اتصف به أهل مدينة حمص من لطف ودعابة.

13 ـ **مجموعة «ماء ودماء 2006»**، للقاص سامر أنور الشمالي. تعالج موضوعات متعددة تتناول حياة الإنسان في علاقاته مع نفسه، ومع الآخرين، تربط الحكمة بالموقف، والقول المأثور بالحادثة، وتقدّم صوراً ناقدة ساخرة، وتلتقط الأحداث بمهارة لتستخرج منها حكمة، وتنقد موقفاً لتكثف الضوء لاستخراج عبرة من خلال سخرية ناعمة محببة.

جاءت قصص المجموعات في نوعين متميزين: الأول القصة القصيرة، والثاني القصة القصيرة جداً، ونجد النوع الأول في المجموعات «زمن الحرائق ـ في شبكة العنكبوت ـ رهائن الصمت ـ شجرة الأكاسيا ـ رجل من مجرة أخرى ـ حدث ذلك اليوم ـ المسافر ـ ماء ودماء»، ونجد النوع الثاني (القصة القصيرة جداً) في مجموعة «سرير ماء»، وجمعت المجموعات الآتية بين النوعين «رحلة إلى البيمارستان (6 – 17) — صخب الصمت (12- 11) ـ يوم بكى الشيطان (18- 5) ـ شال أمي (24- 11)».

وجاء النوع الأول (القصة القصيرة في أشكالٍ عدة؛ شكل القصة الكلاسيكية وانفردت فيه المجموعات: «زمن الحرائق ـ رحلة إلى البيمارستان ـ شجرة الأكاسيا ـ حدث ذلك اليوم ـ صخب الصمت ـ شال أمي»، وشكل القصة الكلاسيكية وقصة المقاطع المعنونة في مجموعة «رجل من مجرة أخرى (10- 5) ـ يوم بكى الشيطان (14- 4)»، وشكل القصة الكلاسية والمقاطع المرقمة مجموعة «المسافر 11- 21»، وجمعت المجموعات الآتية ما بين شكل القصة الكلاسيكية وقصة المقاطع (المرمزة والمعنونة والمرمزة والمعنونة والمقسمة إلى فصول: «في شبكة العنكبوت ـ رهائن الصمت ـ المسافر ـ ماء ودماء».

وجاءت قصة «الخوف» (ص5- 75) من مجموعة «شبكة العنكبوت» في سبعين صفحة (وهي أطول قصص المجموعات) في ثلاثة فصول، وكل فصل مؤلف من عدة مقاطع مرمّزة في الفصلين الأول والثالث، ومرمّزة مرقّمة في الفصل الثاني، وتشكّل هذه الفصول الثلاثة رؤية ناقدة للواقع العربي والمحلّي.

وحملت قصة «تجرح ولا تفضح» (ص109- 116)، من المجموعة نفسها مضمون المثل الشعبي «خليها في القلب تجرح ولا تخرج فتفضح».

وجاءت قصة «الرهينة» (ص 7- 16) من مجموعة «رهائن الصمت» في ثماني صفحات وثلاثة عناوين «1 ـ الرهينة معتزلة ـ 2 ـ الرهينة (غيابك طال) 3 ـ الرهينة (المساومة) موضّحة حالات الصمت التي تأسر العروس التي تتسل إلى صمت أعمق داخل المكان، والوالد الذي يحمل الشوق بصمت في صدره لفراق ولده فتمازج الأغنية الشعبية «ابعث لي سلام وطمنّي»، وتواصل القلوب بصمت لا تقوى على البوح.

وجاءت قصة «يقظة استثنائية» (ص17 - 30 من المجموعة نفسها بثلاث يقظات. يقظة الشاعر الذي قدّم ثلاثة دواوين؛ الأول بعنوان (الميلاد)، والثاني بعنوان (الحياة والنهر)، والثالث بعنوان (الموت) ممثلاً مسيرة الحياة ويقظة الموت.

ويقظة المرأة العجوز التي حددت مواصفات العريس الذي تنشده «لا أرضى بواحد كبير السن... ليكن لائقاً، فتى قوياً يا عبد المعين... زنده يحمل ويأكل الزلط» (ص22) ويقظة المدخن قبل فوات الأوان حفاظاً على صحته.

وحملت قصة «الحب كلّه» من مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» عنوان أغنية «الحب كلّه» (ص13- 15).

وجاءت قصة «إعلانات» (ص5- 12) من مجموعة «رجل من مجرة أخرى» في أربعة مقاطع، حملت عناوين ذات صلة بعنوان القصة «إعلانات قديمة ـ إعلان جديد ـ الإعلان ما قبل الأخير ـ الإعلان الأخير»، ومثلها قصة «السياط» (ص13- 24) من المجموعة ذاتها في

ستة مقاطع، حملت عناوين مستمدة من عنوان القصة «السوط الأول.... السادس»، في حين جاءت قصة «الزمن المستقطع»(ص25- 32) من المجموعة ذاتها في خمسة مقاطع حملت العناوين (ضياع العمر ـ صدى الصمت ـ حب طفولي ـ رحيل ـ لقاء)، وكلُّها تحدد أزمنة العمر المستقطع في حياة الإنسان.

ومثلها قصة «رجل من مجرة أخرى» (ص33- 44) التي جاءت في ستة مقاطع حملت العناوين (بداية ـ عشق ـ مثال مفقود ـ مقارنة ـ دهشة ـ ضياع)ـ وكلُّها توضّح مسيرة الرجل المنشود من قبل بطلة القصة.

وجاءت قصة «الضغط على ورد نازف»(ص95- 102) من مجموعة «يوم بكى الشيطان» في أربعة مقاطع، حملت العناوين (ماقالته الزوجة ـ رأي الطبيب ـ ملاحظة ـ رأي المسؤولين) وكأنّها تقرير (ريبورتاج) مصوَّر لحياة مسؤول في أسلوب نقدي ساخر.

وجاءت قصة «ماء ودماء»(ص7- 12) من المجموعة التي تحمل عنوان هذه القصة في ستة مقاطع حملت العناوين (صباح اليوم الأول للكارثة ـ محاولة للخروج من الكارثة ـ تقارير المؤسسة العامة للمياه ومركز الأرصاد الجوية ـ الاضطرابات تعمُّ البلاد ـ بيانات حكومية ـ نشرات الأخبار ـ تقرير منظمة حقوق الإنسان ـ توصية سرية في ختام مؤتمر طارئ للدول الكبرى) قصة رمزية يمكن أن تؤول بأكثر من تأويل، أبطالها الناس يعانون قلة الماء، وأيُّ ماء يعنيه القاص؟ لتقدّم الحلول من الهيئات الدولية والمحلية، تنتهي باستخلاصه من دماء من لم يموتوا بعد عطشٍ.

وجاءت قصة «في الرأس شيء مفقود» (ص17- 23) من مجموعة «يوم بكى الشيطان» في أربعة مقاطع تحمل العناوين: (إنذار مستعجل ـ في المخفر ـ تقرير اللجنة ـ نهاية الحكاية)، وذيِّلت قصة «دجاج الوزير»(ص 58) من المجموعة نفسها بخمس ملاحظات تتكامل مع النص وبنية القصة. وجاءت قصة «سباق إلى الهاوية»(ص50) من المجموعة نفسها بخمس ملاحظات تتكامل مع النص وبنية القصة. وجاءت قصة «سباق إلى الهاوية» (ص50) من المجموعة نفسها في ثلاثة مقاطع، حمل الثاني عنوان الاختبار التمهيدي، وحمل الثالث الامتحان الأخير، وتضمَّن المقطع الثالث مقطوعة شعرية «مرْ ما تشاءُ فتركع الأقدارُ... وابطشْ فأنت القادر القهّارُ»(ص54)، غيَّرت من مجريات القرار من قطع الرأس إلى المكافأة.

وتصدَّرت قصة «اللحن العاشق» (20) من مجموعة «صخب الصمت» (ص 20- 25) بمطلع موشح:

«إنَّ في جـــنبيَّ قلبـــاً متعبـــاً

مـــا تـــذكرتُ الـــصبّا إلاّ صـــبا

كلما مرت به الذكرى بكى»(ص20).

وتضمَّنت قصة «رسالة حب» من المجموعة نفسها رسالة حب «عزيزي، الغالي، ترددت كثيراً قبل الكتابة إليك، وها أنذا أبحر على أشرعة الكلمات دون أن أدري إلى أين»(ص40) تكاملت مع النص القصصي.

اتبع كُتّاب القصة تقانات سردٍ متعددة، جمعت ما بين السرد بوساطة راوٍ عارف يروي بضمير الغائب، وشاهدنا ذلك في عدد كبير من القصص عند كتاب القصة جميعهم، وبضمير

المتكلم في عدد كبير من القصص، وقد تعددت الأصوات واتخذت شكل حوارات بنسب متفاوتة جمعت ما بين الحوار مع الآخر أو الحوار مع الذات. وقد اتخذت قصة «حوارية السيد»(ص13- 14) من مجموعة «يوم بكى الشيطان أسلوب الحوار مع الآخر من بداية القصة وحتى نهايتها، ومثلها قصة «هذيان»» (ص71-79) من المجموعة نفسها التي اعتمدت أسلوب الحوار مع الآخر، في حين اتخذت قصة «آخر الحزن» (ص86- 87) من المجموعة نفسها أسلوب إصدار الأوامر لتقرير أحداث القصة وتطويرها.

واعتمدت قصة «اغتيال» (ص15- 24) من مجموعة «حدث ذلك اليوم» أسلوب الحكواتي، ومثل ذلك تمّ في قصة «يوم في حياة رجل «(ص 35- 42) من المجموعة نفسها.

واعتمدت قصة «الجريح»(ص9- 12) من مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» أسلوب الراوي شكلاً وأسلوباً.

تقودنا الجولة التحليلية التي قدمناها في مدوّنة القصة في محافظة حمص إلى استخلاص النتائج الآتية:

1 ـ المجموعات القصصية المدروسة تتناول بيئة محافظة حمص خلال الفترة التي كتبت فيها هذه المجموعات، وتبرزها بأشكال متعددة، كما تتناول إنسان هذه البيئة بعلاقته مع نفسه، وعلاقته مع الآخرين، وعلاقته مع الطبيعة والبيئة مقيماً فيها، ومرتحلاً عنها، وإن خرجت بعض هذه القصص عن هذا الإطار، فإنّ ذلك يعود لغاية في نفس القاص المبدع، وإن كانت مجموعتا «زمن الحرائق ـ وفي شبكة العنكبوت» قد كتبتا قبل عام 1997، وبعض القصص في المجموعات الأخرى قد كتبت قبل ذلك، فإنّ قصص المجموعات الأخرى قد كتبت على امتداد السنوات من «1999 إلى عام 2006».

2 ـ المجموعات القصصية التي درسناها صدرت بين عامي (1999 - 2006) في طبعتها الأولى، ولكنّها في مضامين قصصها تتناول فترات زمنية سابقة، وأحداثاً اختزلتها ذاكرة المبدعين، وقدّمتها لنا لقطات اجتماعية ووطنية بأمانة ودقة وصف، ونجد ذلك في قصص المجموعات كلّها.

3 ـ يُكثِّف المبدعون الضوء على اللقطات الاجتماعية بنقد ساخر (على مبدأ شرُّ البلية ما يضحك) ابتداءً من الإشارة وغمزة العين إلى التصريح بالعبارة، وانتهاءً برسم الصورة الكاريكاتورية، وتأتي الصورة رسماً بالكلمات، ونكاد نشاهد حركتها، ونسمع صوتها، ونجد ذلك بنسب متفاوتة في المجموعات «زمن الحرائق ـ شجرة الأكاسيا ـ يوم بكى الشيطان ـ شبكة العنكبوت ـ رحلة إلى البيمارستان ـ رجل من مجرة أخرى ـ حدث ذلك اليوم ـ صخب الصمت ـ رهائن الصمت».

«هذه المرأة التي تجاوزت الخمسين... نحيلة... سمراء... بارزة الوجنات... غليظة الشفتين... قلقة النظرات.. نارية المزاج ... ليس فيها بقايا من الأنثى سوى اسمها... تبزُّ الرجال في الجرأة والصراحة والشتائم الفاضحة...».(ص 64) قصة جميلة، مجموعة يوم بكى الشيطان.

«هل رأيت النمر وهو ينقضُّ على فريسته كيف يلويها من عنقها؟ هكذا الموظف. كانت يدي قد أطبقت على عنقه، وضغطت إلى أسفل

بقوة حين كان يحاول التخلّص دون جدوى ويصرخ: لا تجادل بيدك.. لا تجادل بيدك»(ص31) (قصة الخوف من مجموعة «في شبكة العنكبوت»).

وتبقى مدينة حمص بشوارعها وأسواقها وحاراتها ومعالمها وأهلها وحياتهم وحركاتهم حتى وأحاديثهم واضحة المعالم في المجموعات «زمن الحرائق ـ صخب الصمت ـ شجرة الأكاسيا - يوم بكى الشيطان - ماء ودماء».

«لحيِّ الخالدية ثلاثة معالم: مسجد خالد بن الوليد بمئذنتيه اللتين تناطحان السحاب، والشيخ سعيد الذي كنّا نحفظ في كُتّابه القرآن الكريم، ونتعلم الحساب قبل فتح أول مدرسة ابتدائية، ثم عبدو (البويجي)» (ص42)، قصة (البويجي من مجموعة «شجرة الأكاسيا»).

و«تذكرت الآن مدينتي الخضراء، حمص الهادئة الغافية على زند عاصيها منذ الأزل، والتي وددت دائماً أن أحبّها أكثر، اكتشفت اليوم أنّها تسكنني بصمت ومنذ زمن بعيد لكنّها مثلي لم تعبّر يوماً عن نفسها»(ص79)، قصة «شيء من الحزن» من مجموعة «صخب الصمت».

و«نجول معه أسواق المدينة فنمرُّ على دكاكين النسّاجين وسوق الحشيش. ودكاكين النجارين والسوق المسقوفة ودكاكين الأقمشة ومحلات العطارين وسوق الحدادين وسوق القصابين»(ص44) من قصة «واحة في ذاكرة محترقة» من مجموعة «يوم بكى الشيطان».

والشخوص التي تقدّمها قصص المجموعة سواءً أذكرت بأسمائها أم بألقابها وضمائرها هي شخوص هذه البيئة، مسكونون فيها، تعيش في ضمائرهم، نعرفهم بالأسماء والألقاب، كما نعرفهم بصبرهم، ودأبهم وخبرتهم قبل أن نعرفهم بأسمائهم.

ومن هنا كانت القصة في محافظة حمص موقفاً تعبّر عن إنسان هذه البيئة وعلاقته بها، ونظرته للحياة في رحابها.

ويشترك المبدعون في اختزال صور الحياة الماضية في قصصهم، وربطها بالحاضر، والتعبير عن الحالين بجمل قصيرة، كما يعبّرون عنها بالهمس والبوح والنطق والحركة والحواس، ويمزجون لغتهم بالأمثال والحكم «خبث الإنسان فاق خبث الشيطان، والجسد يضيق عن النفس، الغباء يطغى على كلّ شيء، جاءت الحزينة تفرح ما وجدت للفرح مطرح» مجموعة «يوم بكى الشيطان»، «تحليق في الخيال هروباً من الواقع، الحرية أغلى من كلّ شيء حتى عند الطائر» مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» «الغنى والمال يقضيان على الحب ويغيّران القيم، للمتسولين أحلامهم» مجموعة «شجرة الأكاسيا»، «سهام عيون المرأة أشد فتكاً من سهام قوسها» مجموعة «رجل من مجرة أخرى»، «الأمُّ صوت الحياة ونبع السعادة، المال وحده ليس مصدر السعادة»، مجموعة «حدث ذلك اليوم».

كما يشتركون في التناص، حيث يضمّنون عباراتهم أقوالاً مأثورة، وأبيات شعر، ومطالع أغاني، وعبارات متداولة، ولاسيّما في صورهم الناقدة والمبدعون ولوعون في ذلك.

4 ـ الصوت النسائي:

في مدونة القصة القصيرة في محافظة حمص لدينا ثلاث مبدعات «ابتسام نصر صالح ـ رنا صائب أتاسي ـ حسنة محمود» لكلّ منهن مجموعة قصصية واحدة، وهذا يعني أنَّ إبداعات

المرأة له حظ واسع، والمبدعات في المحافظة قد أثبتن وجودهن في ساحة الإبداع الأدبي، وقد عالجن في مجموعاتهن القصصية موضوعات المرأة فتاة وزوجة وتعمقن أحاسيسها ومشاعرها، وعبرنَ عن حاجاتها ومتطلباتها، نجاحاتها وإحباطاتها، كما تحدثن عن حقوق المرأة في الحبِّ والمساواة والحياة، وكلُّها موضوعات مشروعة، يحاول الصوت النسائي الجهر بها، لتأخذ المرأة النصف الثاني في المجتمع دورها، والمرأة في هذه القصص صابرة، هامسة في نشدان العدالة، جاهرة في إثبات الذات «شظايا حلم مكسور، الكل يريدني قوية، أمنيات بلون الورد، وبارقة أمل، ونزيف الأمل، والغيرة، إشارات للحب والأمل» من مجموعة «شال أمي» وقصص «أنشودة المطر واللحن العاشق، والرجل الطاووس، ورسالة حب» من مجموعة «صخب الصمت»، وقصص «الجريح وندم ومراهقة والنصف الآخر وأزاهير حب وحب ورحلة إلى البيمارستان» من مجموعة «رحلة إلى البيمارستان» خير دليل على هذا التوجه.

ولم تغفل المبدعات الرجل في إبداعاتهن، بل حرصن على تكامل دور الرجل والمرأة في بناء المجتمع.

والقصة النسوية إن جاز لنا التحدث في ذلك، أو إطلاق هذه التسمية، تحتلُّ حيزاً كبيراً في الإبداع القصصي في المحافظة، إذا ما قورنت بأختها في المحافظات الأخرى، وقد بلغت قصص المجموعات المدروسة في المجموعات الثلاث «42» قصة قصيرة من أصل «153» قصة قصيرة و«275» قصة قصيرة جداً وإذا ما أضيف إليها إبداعات أخرى غير مدروسة تكون القصة النسوية قد قطعت شوطاً ملحوظاً في رحاب الإبداع القصصي في المحافظة.

5 ـ الشكل القصصي:

يلحظ قارئ مدونة القصة القصيرة في محافظة حمص، موضوع بحثنا أنَّ كُتَّاب القصة كتبوا قصصهم بأشكال متعددة للقصة القصيرة المعروفة، وعبَّرت عناوين قصصهم عن تكثيف قوي لمضامين قصصهم، وقد أحسنوا اختيار مطالع قصصهم حين وضعوا القارئ مباشرة في أجواء قصصهم، فقد استنفروا قدراته لتقدير ما سبق، وما كان، وهيَّؤوه لاستقبال ما سيكون.

وإن كانت المجموعات «زمن الحرائق ــ رهائن الصمت ــ شجرة الأكاسيا ــ رجل من مجرة أخرى ـ حدث ذلك اليوم وصخب الصمت ـ يوم بكى الشيطان ـ شال أمي ـ المسافر» قد غلب عليها شكل القصة الكلاسيكية، فإنَّ مجموعة «في شبكة العنكبوت ــ رحلة إلى البيمارستان ـ ماء ودماء» قد غلب عليها شكل قصة المقاطع.

وضمَّت كلٌّ من المجموعات الآتية: «رحلة إلى البيمارستان وصخب الصمت، ويوم بكى الشيطان وشال أمي» عدداً من القصص القصيرة جداً كانت كالآتي: «17- 11- 5- 11»، وضمَّت مجموعة «سرير ماء ــ «231» قصة قصيرة جداً.

استلهم المبدعون والمبدعات التراث الشعبي والمأثورات الشعبية من حكم وأمثال ضمَّنوها قصصهم، وإن كان كلٌّ من المبدعين (صفوان حنوف ويحيى الخواجه ومصطفى الصوفي ونور الدين الهاشمي، والمبدعتان «ابتسام نصر صالح

ورنا أتاسي» قد برعوا جميعاً في ذلك، فإنّ عيسى اسماعيل قد حاكى أسلوب الحكواتي في قصة «اغتيال» وحاكت ابتسام صالح أسلوب الراوي في قصة «الجريح».

وقد برع نور الدين الهاشمي في أسلوب السجع وتوازن الجمل «وأرشدته كيف يخدع قطيع الجماهير، فيبدو مدافعاً عن المظلومين.. مهرولاً من أجل الملهوفين.. لاطماً خديه من أجل العاطلين.. ممزقاً ثيابه من أجل المشردين.. متبرعاً من أجل المساكين.. داعياً من أجل نصرة الدين.. فاقداً وعيه لأخبار فلسطين.. فتمّت الانتخابات والتهم أعلى الاصوات.. وهاهو الآن كما ترى يحتفل في قصره بهذا النصر المبين»(قصة يوم بكى الشيطان ص 11).

وهذه الأشكال المتعددة التي نلحظها في مدونة القصة القصيرة تعطي نتيجتين واضحتين:

ـ **الأولى**: أنّ كتاب القصة هؤلاء، قد قطعوا شوطاً يسجّل لهم في مجال الإبداع القصصي، وهم ينوّعون تجاربهم، وإبداعاتهم لتحقيق هوية إبداعية، ونجاحات على درجة كبيرة من الأهمية، تضع قصصهم في مرحلة متقدّمة من مراحل القصة القصيرة السورية والعربية، ومن هنا تكون قصصهم علامات مميزة في طريق القصة السورية، والقصة القصيرة الحديثة.

ـ **الثانية**: أنّ القصة القصيرة في محافظة حمص، والتي ندرسها اليوم، هي ثمرة جهود إبداعية مرّت في مرحلة التجريب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه عند بعض المبدعين، ومازالت في مراحل النمو عند بعضهم الآخر.

ويجدر الإشارة إلى أنّ القصة القصيرة جداً قد فرضت وجودها في الساحة الإبداعية، وما درسناه من قصص قصيرة جداً لمبدعي هذه المحافظة يعطي صورة مشرقة لهذا الفن الجميل، ويعتبر المبدع محمد غازي التدمري رائداً من رواد هذا الفن، وحقق زملاؤه من كتاب القصة في المحافظة نجاحاً ملحوظاً في إبداعاتهم.

6 ـ تقانات السرد:

يشترك كُتّاب القصة جميعهم بسمة واحدة، حين يكتبون القصة بلسان راوٍ عارف، يروي ما يشاهد وما يعرف، سواءً أكان ذلك بضمير الغائب، أم بضمير المتكلم، وقد يتماهى المبدع نفسه بشخوص رواته، وأبطال قصصه، وقد تتعدى الأصوات في القصة الواحدة، حين يمزج المبدع أسلوبه السردي بالحوار الداخلي والخارجي، مع الذات ومع الآخرين، أو حين يوظّف التداعي، وهذه التقانات تشير إلى قدرة فنية لدى المبدعين، مكنّتهم من تطويع أدواتهم ونجاح إبداعاتهم.

7 ـ الزمان والمكان:

حفلت قصص المبدعين بالزمان والمكان، وكان لهم حضور مميّز في قصصهم، عرفنا من خلالها بيئة محافظة حمص، بكلّ ما فيها من حيوات وشخوص وأحداث وعادات وأسماء، وإن وجدنا قصصاً تماهى فيها المكان إلاّ أنّ الزمان والحدث كان لهما دور فاعل في تطور الأحداث وتناميها، وفي هوية القصة في هذه المحافظة.

8 ـ اللغة والأسلوب:

لغة المبدعين في قصصهم فصيحة سليمة، ممزوجة ببعض الأقوال المأثورة، أو مصدّرة بها، مستلهمة التراث، موظّفة التناص، وقد ترقى هذه اللغة في بعض القصص إلى اللغة الشاعرية مجموعات «زمن الحرائق ـ رهائن الصمت ـ شجرة الأكاسيا ـ رجل من مجرة أخرى ـ صخب

الصمت ـ يوم بكى الشيطان ـ شال أمي»، ويشترك عدد من المبدعين في ظاهرة الرسم بالكلمات، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، حيث تبدو مشرقة أحياناً وكاريكاتورية أحياناً أخرى.

وتبدو لغة القصة القصيرة جداً التي درسنا لغة رشيقة معبّرة مشحونة بالمعاني والدلالات.

ومايميّز أسلوب كتاب القصة في محافظة حمص تلك الروح المرحة والدعابة المحببة التي تعطي القصة هوية خاصة.

9 ـ الموضوعات:

تتعدد الموضوعات التي يكتب فيها المبدعون، وتتعدد معها الصور التي يلتقطونها من المجتمع، وتتلون بألوان زاهية وقاتمة، ويبقى المحور الأساسي الذي تتمحور حوله هو الإنسان، أو ثنائية الحياة (الرجل والمرأة) وعلاقتهما ببعضهما، أو علاقتهما بالمجتمع، وما يكابده كلٌّ منهما، وقد تعكس القصص معاناة الإنسان في مسيرة حياته الطويلة، والقاص في ذلك يكثّف الضوء، وينقد، ويغمز، وتتفاوت طرائق المبدعين في تناولهم لذلك، وفي قدرتهم على التركيز على المشهد، إنَّهُ النقد الساخر الذي يشترك فيه المبدعون جميعهم بنسب متفاوتة.

وإن كان من كلمة تقال في هذه الدراسة المتواضعة، فهي كلُّ الشكر والتقدير وهمسة عتب ترمي إلى الارتقاء بقصة محافظة حمص. وأمَّا الشكر والتقدير، فهذا لكلِّ من ساهم في نجاح هذه المحاولة من اصحاب الرأي والمبدعين الذين قدَّموا لي كلَّ عون ممكن.

وأمَّا همسة العتب، فأقدِّمها لكلِّ المبدعين الذين كانت قصصهم محور هذه الدراسة، وتتلخص في مجموعة ملاحظات، أتمنى عليهم دراستها والأخذ بما يرونه مساعداً على الارتقاء بالقصة شكلاً ومضموناً.

1 ـ كدُّ الذهن، واختيار اللغة المناسبة، وإعادة النظر في القصة أكثر من مرة قبل تقديمها للقارئ، ولا بأس من استشارة ذوي الخبرة، تلافياً للهنات التي يمكن أن يقع فيها المبدع نتيجة السرعة.

2 ـ التدقيق اللغوي في بعض الأساليب والمفردات من حيث الأسلوب واللغة نحواً وصرفاً وإملاءً.

3 ـ التدقيق في مطبوعة القصة أو المجموعة قبل تقديمها للطباعة الأخيرة، وتوظيف علامات الترقيم.

4 ـ تذييل القصة ما أمكن بتاريخ كتابتها، وبمكان الكتابة... وشكراً.

كتاب القصة القصيرة في محافظة حمص

ومجموعاتهم القصصية

1 ـ صفوان محمود حنّوف	زمن الحرائق	دولة الإمارات العربية المتحدة الشارقة ـ وزارة الثقافة	1999
2 ـ أكرم إبراهيم	في شبكة العنكبوت	دار التوحيدي للنشر	1999
3 ـ دريد يحيى الخواجه	رهائن الصمت	مركز الإنماء الحضاري	2001
4 ـ ابتسام نصر صالح	رحلة إلى البيمارستان	دار الحارث	2001
5 ـ عبد الحفيظ الحافظ	شجرة الأكاسيا	دار التنوير للنشر	2002
6 ـ مصطفى الصوفي	رجل من مجرة أخرى	مطبعة اليمامة	2004
7 ـ عيسى اسماعيل	حدث ذلك اليوم	مطبعة اليمامة	2004
8 ـ رنا صائب أتاسي	صخب الصمت	دار التوحيدي للنشر	2004
9 ـ نور الدين الهاشمي	يوم بكى الشيطان	اتحاد الكتاب العرب	2005
10 ـ حسنة محمود	شال أمّي	مكتبة الشمالي	2005
11 ـ سائر جهاد قاسم	المسافر	دار التوحيدي للنشر	2005
12 ـ محمد غازي التدمري	سرير ماء	دار الإرشاد للنشر	2006
13 ـ سامر أنور الشمالي	ماء ودماء	اتحاد الكتاب العرب	2006

□□

لـــوردة الطفولـــة هذي الحكاية

❑ فادية غيبور *

كانت الوردة أحلى.. من عصافيرَ ودفلى
كان للوردة عينانِ
وفي العينين بحرٌ يتماهى وابتسامات الينابيع
بأحضان الجبالْ..
كان للوردة قلبٌ آسرُ النبضةِ فيّاضُ الجمالْ..
غير أنّ الغرباءْ.. مزّقوا الوردةَ.. ظلماً
ورمَوها في بحارٍ من دماءْ..آهِ
يا أيّتها النازفةُ دماءً وعطوراً وبهاءْ
أين كانوا؟!..
يومَ أن كانوا صغاراً أبرياءْ؟!..
أين كانوا يومَ أنْ كنّا صغاراً أبرياءْ؟!...
أين كانوا وحقول القمح ملأى بحكاياتِ السنابلْ
وأغاريدِ العنادلْ؟!..
وحكاياتِ هوىً أنقى من البسمةِ في عينِ الوليدْ..
وهي أنقى من رفيفٍ في الوريدْ..
كانتِ الوردةُ " شامه" وعبيراً وخزامى..
غير أنّ الغرباءْ
اشعلوا نهرَ الدّماءْ

---

* شاعرة من سورية.

قطعوا عنقَ الوفاءْ

كفروا بالأرضِ واغتالوا السماءْ!..

....

كانَ.. يا ما كانْ

كانتِ الفرحةُ تخضرُّ بأحلامِ الصغارْ

وبأثوابٍ وحلوى..

وأراجيحِ خزامى وبقايا جلّنـارْ

كيف ضاعتْ أغنياتُ الأرضِ بهتاناً وزوراً

في صباحاتِ البلادْ؟!..

مزّقوا بسمتَها في عتمِ ليلٍ

واستباحوا الليلةَ الألفَ بدنيا شهرزادْ؟!..

آهِ.. يا أمي ويا أمَّ جميعِ المتعبينَ الطيبينْ!..

يومَ أنْ كنّا نلاقيهمْ على أبوابِ أحلامِ دمشقَ الياسمينْ

آهِ.. يا أمي ويا أمَّ جميعِ المتعبينَ الطيبينْ!..

كم تلاقينا جميعاً في دروبِ العمرِ والعمرُ طريٌّ أخضرُ البسمةِ

في ليلِ المرايا !.

كلّهم كانوا يرودونَ حقولَ الضـوءِ والكسبِ الحلالْ

ويعودونَ مساءً بطعامٍ وكساءٍ ودفاترْ..

للحساسينِ الصغارْ..

وتلاقينا على أبوابِ سوقٍ يتغنّى بدمشقَ الأمنياتْ..

بطعامٍ وكساءٍ ودفاترْ!..

من ترى أطفأ دفءَ القلبِ في ذاكَ الصباحْ؟!..

أو بذيّاكَ المساءْ؟!..

آهِ يا أمي الشـآآآآآآمْ..!..

من ترى مزّقَ أحلامَ الحمامْ؟!..

من ترى أحرقَ راياتِ الوئامْ..

من ترى باعَ قلوبَ الناسِ يوماً.. أو..
شراهمْ من حرامٍ لـحرامْ؟!..

....

سرقوا أحلامَ عمري..
سرقوا أحلامَ أرضي
سرقوا طفلةَ الروحِ التي ضاعتْ صغيرهْ
أحرقوا وردَ الضفيره؟!..
ورموها في متاهاتٍ و.. حيرة
وعدوها بحياةٍ تزدهي فيها الحياة..
زرعوا في حلمِها "مَنّاً وسلوى"..
غير أنّ المنّ والسلوى وآلافَ الوعودْ..
أنجبتْ فينا رماداً ودمارا..
وخراباً وانكسارا..
وخفافيشَ بأحلامِ الصّغارْ..
آآآآآآآآآآه.. يا أيتها الأرضُ التي صاغَتْ لنا مجداً وغارا..
فمنحناها دماءً.. ورُواءً وانتصارا..
من ترى يمنحني في آخر النبضِ ترانيمَ صباحٍ أو مساءْ
كي أغنّي.. وأغنّي.. وأغنْ ...ي.
ربما أزهرَ قلبي بعد موتٍ
بندى
الحبِّ
وضاءْ

و..إلى لقاءْ

□□